پنجمین

جشنواره جهانی فیلم تهران

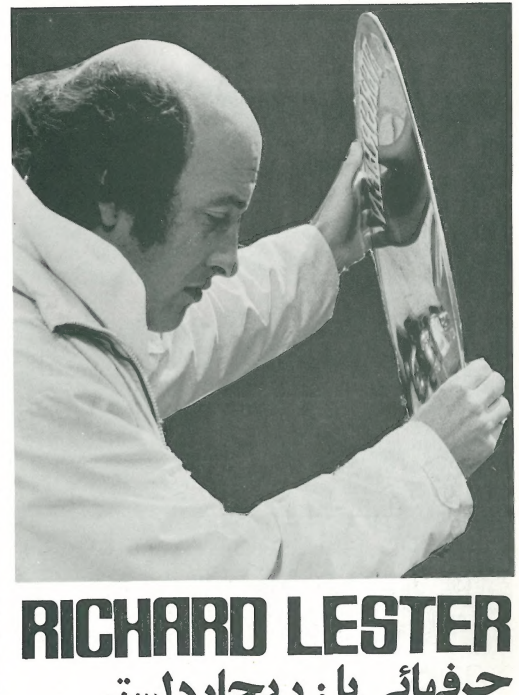
۳۰ آبان ـ ۱۴ آذر ۲۵۳۵

ریتس
کارگردان : ریچارد لستر

میهمانان تابستانی
کارگردان : پتراشتین

THE RITZ
by: Richard Lester

SUMMERGÄSTE
by: Peter Stein



RICHARD LESTER

حرفهائی با: ریچاردلستر کارگران فیلم «ریتس»

● شما فیلمهای تبلیغاتیان را فقط در اوقات بیکاری میسازید ؟

– من همیشه فیلمهای‌تبلیغاتی‌میسازم . من‌کارگردانی فیلمهای بلند وتبلیغاتی را همزمان باهم شروع‌کردم . وبدرستی همه فیلمهای تبلیغاتیم را بخاطردارم . من در انگلستان ، فرانسه وایتالیا نیزفیلم تبلیغاتی ساخته‌ام

● ازروی احتیاج است‌که دست بساختن فیلمهای تبلیغاتی میزنید ؟

– بنظرمن ، کارکردن همیشه لازم است ووقتی من روی‌فیلم سینمائی‌کارنمیکنم ، برای‌امرارمعاش‌هم‌که شده ، لازمست‌کارکنم.گاهی اوقات هم تمرین خوبیست. فی‌المثل میتوانم ازفیلم تبلیغاتی‌که برای (Menta Fredda) ساخته‌ام نام ببرم .

سه مرد ویك زن پرسوناژهای اصلی این فیلم بودند. که باید ۱۵ فیلم متفاوت ازآنها درمیان صحرا ساخته میشد . وباین طریق میشد هرچیزی را تجربه‌کرد . آسانست‌که اولبار آدم‌کار صحنه‌ای تحویل دهد ، ولی برای ساختن ۱۵ فیلم بروی یك موضوع بخصوص – سه مرد ویك زن درصحرا – اگروقتی بدومین فیلم میرسد ، آنهم ناامیدکننده ازآب درببیاید دیگر ازخودش یکلی قطع امید میکند . ازاین‌گذشته باید روندکار بسیارسریع باشد ، مسئله دکوراسیون نیز دیگر مطرح نیست ، چراکه چیزی نیست‌که بشود با آن‌کارکرد . فقط من بودم یا آسیستانم و دوفیلمبردار ودیگرهیچ . باید بسرعت چیزی را دردهن خود میآفریدیم ومنتقل میکردیم واین تمرین بسیار خوبی است ومن شخصاً این روش‌کارکردن را به کارگردانی فیلمی‌که اصلاً مورد علاقه من نیست ترجیح می‌دهم .

● بنظرشما «کمدی‌انگلیسی» و «سینمای انگلیسی» درچه موقعیتی قرار دارند ؟

– میتوانم منظور شما را از«کمدی‌انگلیسی» حدس بزنم : آن نوع‌کمدی‌که درسالهای ۱۹۵۰ بسیار رایج بود ودراوایل سالهای ۱۹۶۰ دیگربکلی‌ازبین رفت . هم‌اکنون تنها شکلی ازکمدی‌که جایگزین آن شده "Carry-on" است . اینکه بگوئیم «کمدی انگلیسی» میتواند برای ما یك دست‌آویز واقعی باشد ، واقعاً درست نیست . من شخصاً اعتقادی به وجود «مکتب‌کمدی انگلیسی» ندارم . ودرمورد سینمای‌انگلیس‌نیزهمین‌عقیده‌را دارم . اصولاً بنا بتقاضای تهیه‌کنندگان آمریکائی و یا سرمایه‌های آمریکائی است‌که درانگلیس فیلم میسازند . بنظرمن اصلاً سینمائی بنام سینمای انگلیس وجود ندارد . یا بعبارتی ما بحساب خودمان صنعت سینمای مستقل نداریم وصنعت سینمای ما بسنگی‌کامل به تقاضای تهیه‌کنندگان‌آمریکائی دارد . فیلم «جنایت درقطار سریع‌السیر شرق» تنها فیلم خوب انگلیسی است‌که دردهسال اخیر با سرمایه انگلیسی ساخته شده است ولی اینجا هم بازنمیشودگفت‌که فیلم انگلیسی‌خالص‌است ، چراکه‌کارگردانش یك‌آمریکائیست.

● با سناریست فیلمهایتان چطور همکاری میکنید؟

– بطورکلی باید بگویم‌که ما خیلی‌زیاد باهم به‌بحث می‌نشینیم ، او آنچه راکه میخواهد مینویسد وبمن نشان میدهد ومن نیزنظرم را با او درمیان میگذارم ووقتیکه باهم به توافق رسیدیم من ، قسمتهای‌کمدی و یا دیگر چیزهائی راکه قصد داریم درفیلم نشان بدهم به سناریو اضافه میکنم وسناریست‌که با چگونگی‌کار من و روند داستان آشنائی‌کامل دارد میتواند این اطمینان را بمن بدهدکه شخصیت‌قهرمان‌اصلی‌فیلم با روند داستان‌هماهنگی کامل داشته باشد .

● برخی ازمنتقدین براین عقیده‌اندکه فیلمهایتان دیگر هیچ پیامی دربرندارند .

– این دیگر با منتقدان است‌که پیامی درفیلمهایم بیابند یا نه . ما کارگردانان درمرحله اول ، فیلم را بخاطرجلب توجه مردم تهیه میکنیم . بیهوده است اگر فکرکنیم مردم خودبخود بسینماکشیده میشوند ، اولین کوشش من دراینستکه مردم را به سینما بکشم واگرکه این مسئله سبب میشودکه من موجودی غیرمسئول تلقی شوم دلیلش عدم تمایل من نیست بلکه نفس سینماست‌که اینرا نمیطلبد . یابطریقی سینما درمرحله اول یك وسیله تفریح است ، نه چیزی دیگر، شما میتوانید خیلی‌زیاد ازخودتان وعقایدتان درفیلمهایتان مایه بگذارید ، ولی مسخره است اگربخواهید عقاید سیاسیتان را درهمه فیلمهایتان مرتباً تکرارکنید ، خصوصاً وقتی قراربباشد تماشاگران مشخصی را برای دیدن فیلمهایتان بسینما بکشانید . من فیلمهائی ساخته‌ام‌که محتوایشان عقاید سیاسی ناامیدکننده خود من بوده‌اند ، وتنها آدمهائی بدیدن آن فیلمها رفتندکه با من هم‌عقیده بودند. باین ترتیب موفق نشدم تا توجه دیگر افرادی راکه با من هم‌عقیده نبودند جلب‌کنم . حقیقتش این بودکه منظور من ازساختن این سری فیلمها شناساندن عقاید سیاسی‌خودم بآنهائی‌بودکه باامن هم‌عقیده نبودند. درایندوره تنها راه حل‌که بنظرمیرسد اینستکه آدم باید بهرطریق شده پای مردم را به سینما بازکند وسپس بدون اینکه آنها را فراری دهد ، ازطریق فیلم ، مسایلی راکه بنظرکارگردان مهم هستند برای آنها مطرح‌کند . همین ، نمیشودگفت‌که : «من درصرش دهسال میخواهم ده فیلم بسازم ، وهرکدامشان باید مقدار معینی دیالوگ سیاسی مشخص دربرداشته باشند» . باین خاطرکه اصولاً سینما براین بنیاد بنا نشده است . فیلم تجربه دسته جمعی انفرادیست‌که دسالن تاریکی نشسته‌اند . سینما فانتزی صرف است ، باید دران شرکت جست وگرنه آن بهشت خیالی را سینما نمیشود نام نهاد وباین طریق بهیچ جا نمیشود رسید .

ادامه دارد

Harry Langdon

بزرگداشت هری لنگدون

روی پرده سینما «لنگدون» مانند «چاپلین» مرد کوچك بی‌دست‌وپائی بود که می‌بایست با یك‌دنیای پست گلنجار برود و ازآنجا که تماشاگران فیلم بندرت صددرصد میلیونر وقهرمان هستند، اکثریت مردم خیلی زود با این مردهای کوچك احساس همدردی پیدا می‌کردند . شاید «چارلی چاپلین» بزرگترین کمدین سینما باشد، اما بهرحال او آفریننده شخصیت مرد کوچك نبود » .

دهه پیش از پیدایش سینمای ناطق شاهد درخشش چهار چهره کمیك استثنائی با جاذبه جهانی بود . « هری لنگدون » شاید از همه نظر همتای «چاپلین» ، «کیتون» و «لوید» نبوده : فیلم‌هائی کمتری ساخت که از نظر کیفیت یکدست نبوده‌اند وبهترین فیلم‌های او نتیجه همکاری کارگردانان خوب بوده است. بااینهمه بعنوان یك مقلد یا دلقك او شخصیتی خاص خود داشت. «هری لنگدون» در پانزدهم ژوئن ۱۸۸٤ در «کانسیل بلافس»، ایالت آیووا بدنیا آمد. تا سال ۱۹۲۳ که به‌گروه «ملاست» پیوست کارهای مختلفی انجام داد و ازجمله اجرای یك پرده نمایش باعنوان «اتومبیل تازه جیمی» را مدتها بعهده داشت. او درتعداد زیادی از فیلم‌های دوجلفه‌ای بازی کرد اما تا پیش‌از آنکه فرانك‌کاپرا ــ که در آنزمان شوخی‌نویس «ملك ستت» بود ــ «خنرپنزری» را نوشت ، «هری» شخصیت سینمائی مشخصی نیافته بود . بعدها «کاپرا» دو تا از بهترین فیلم‌های لنگدون «گردن‌کلفت» و «شلوارهای بلند» راکارگردانی کرد. نخستین‌فیلمی‌که «لنگدون» با «ملاست» ساخت «چیدن هلو» نام داشت که اواخر سال ۱۹۲۳ ساخته شد و بدنبال آن طی سال‌های۱۹۲٤ تا ۱۹۲۳ «لنگدون» ۳٤فیلم دیگر برای «ملاست» ساخت. در ۱۹۳٦ لنگدون، ملاست را ترك کرد وطی چند سال بعد «هری لنگدون کورپوریشن» شش فیلم بلند ساخت . «گردن‌کلفت – ۱۹۳٦» ، «خنزرپنزری- ۱۹۳٦» ، «شلوارهای‌بلند – ۱۹۳۷» ، «سه نفرزیاداست – ۱۹۳۷» ، «تعقیب – ۱۹۳۸» ، «ناراحتی قلبی – ۱۹۳۸» .

این‌فیلم‌هاراکه نشانه اوج درخشندگی«لنگدون»است فرست‌ناشنال‌پیکچرز پخش کرد. در۱۹۳۵ «هری» چندین‌فیلم کوتاه ناطق برای «هال‌روچ» ساخت و بعد در ۱۹۳۳ با «ازجانسون» در «هاله‌لویا، من یك ولگردم» بازی کرد. و از آن‌پس تعداد زیادی فیلم‌های‌کمدی برای‌کمپانی «کلمبیا» و «هال‌روچ» ساخت. «هری لنگدون» در ۲۲ دسامبر ۱۹٤٤ هنگامیکه سرگرم ساختن فیلمی با عنوان «تاب خوردن روی رنگین‌کمان» بود بسبب خون ریزی مغزی درگذشت .

شخصیت سینمائی «لنگدون» با یك‌صورت صافوبیچگانه درمقایسه بامردك چاپلین ، آدم آرامتر، ظریفتر وعجیب وغریب‌تری است. مانند یك بچه همیشه کسی دارد و به‌او لباس می‌پوشاند، یا لباس از تنش درمی‌آورد. ووقتی خودش می‌خواهد به‌کارهایش برسد، رفتارش با دقت زیاد واشتباه بچه‌ها همراه است. شخصیت بچگانه «لنگدون» کیفیت وهم‌انگیز و غریبی به لحظات تیرهٔ کمدی‌هایش می‌دهد و برخوردهای عشقی یا جنسی او را بی‌اندازه غیرعادی می‌نمایاند .

ویژگی خاص کمدی «لنگدون» از ترکیب معصومیت بچگانه او ودنیای بزرگسالانه‌ای است که او باید درآن زندگی کند، بدست می‌آید. این‌معصومیت اطرافیانش را کلافه وعصبانی می‌کند وعکس‌العمل‌های بی‌مکروریای «هری» بوجود آورنده حوادث خنده‌آوری است که به‌اصطلاح دوش بچشم اطرافیان می‌رود. اما بهترین لحظات فیلم‌های او مواقعی است که او آرام زندگی را مشاهده می‌کند. و با تغییر حالات ظریف صورت بچگانه‌اش نسبت بحوادث عکس‌العمل ــ شادی، آزجار ویا گیجی وبهت‌زدگی ــ نشان می‌دهد.

«ملاست» می‌نویسد که : «البته این‌خصوصیات بخشی از شخصیت واقعی «هری لنگدون» نیز بود، او جلوی دوربین کارهائی را که می‌خواستند انجام می‌داد، اما معمولاً کمترین تصور ازاینکه داستان‌فیلم درباره چیست نداشت!».

FAMOUS ITALIAN DIRECTOR

فدریکو فلینی
مشهورترین کارگردان ایتالیا

نوشته : اوریانا فالاچی
ترجمه : هوشنگ بهارلو

سالهاست که «فلینی» را می‌شناسم . بطور دقیق زمانی با او آشنا شدم که برای شرکت در اولین شب نمایش فیلم «شهای کابیریا» به‌نیویورک آمده بود و دراین‌فرصت بودکه کمی با همدیگر دوست شدیم واغلب به‌اتفاق برای خوردن «استیک» به رستوران «جک» می‌رفتیم و یا برای خوردن غذاهای سرخ کرده به رستورانی می‌رفتیم در «تایمزاسکوئر» که «دارت» هم داشت و بعضی مواقع هم برای نوشیدن شیر ــ قهوه به‌آپارتمان من واقع در «گرینیچ ویلیج» می‌آمد که به‌اتفاق دختری بنام«پریشلا» زندگی می‌کردم. نوشیدن شیر ــ قهوه به‌او آرامش میداد ومن بالاخره نتوانستم بفهمم کـه چطور با نوشیدن شیر ــ قهوه ناراحتی و دلشکلی ناشی از دوری وطن وهمسرش «جولیتا» را تسکین میداد. هروقت وارد آپارتمان ما میشد، شروع میکرد به ماساژدادن زانوهایش و میگفت : «هروقت غمخوار هستم زانوهایم درد میگیرد : آه جولیتا ، من جولیتا را میخواهم». پرشیلا هروقت او را میدیـد آنچنان به‌طرف او میدویدکه من با دیدن «گرتاگاربو» چنین‌کاری میکنم. ازشوخی‌گذشته «فلینی» درآنزمان ابداً ربطی به«گرتاگاربو» نداشت ومثل امروز بصورت یك «ابنیه تاریخی» درنیامده بود. در بعضی مواقـع مثل بچه‌های معصوم و بی‌گناه شروع میکرد به‌گریستن، مانند گریه‌ای که در یار هتل پلازا کرد. علت گریه کردنش این بود که منتقد روزنامه «نیویورك تایمز» درباره او بد نوشته‌بود واورا یك‌آدم دیوانه باشهامت معرفی کرده بود. اتفاقاً بخاطر همین شهامت با یك زن موطالائی‌که رفیقه یك‌گانگستر بود، دوستی برقرار کرده بود و گانگستر هرروز به هتل تلفن میکـرد ومیگفت: "I will kill you" واز آنجائیکه فلینی انگلیسی نمیدانست، همیشه درجواب‌گانگستر میگفت: "Very well, very well" و بدین‌ترتیب شهرتش را بعنوان یك‌آدم با شهامت بیشتر تثبیت میکرد. ولی این‌شهرت تا زمانی دوام پیدا‌کردکه من برایش توضیح دادم که "I will kill you" یعنی «ترا میکشم» . نیم ساعت پس‌از این توضیح، فلینی سوار برهواپیمائی بودکه بسوی رم حرکت میکرد!

«فلینی» اعمال دلیرانه دیگری هم انجام میداد، مثلاً شبها شروع میکرد به گردش در «وال‌استریت» و یا حالت یك دزد، بانك‌ها را تماشا میکرد، تا اینکه پلیس نسبت‌به‌رفتار و منشوکی‌می‌شود واز او میخواهد که مدارك شناسائی‌اش را ارائه دهد ولی اورا باوجود نداشتن کوچکترین مدرکی بازداشت می‌کنند وتا ساعت ۶ صبح در اتاقی زندانی می‌کنند و در تمام این مدت فلینی تنهـا جمله‌ای را که به‌انگلیسی میدانسته فریاد میزده :

"I am Federico Fellini, famous Italian director"

ساعت ۶ صبح یك پلیس ایتالیائی‌الاصل که خدا میداند چندبار فیلم «جاده» فلینی را دیده بود به‌محل کارش می‌آید و صدای دادوفریادهای «فلینی» را می‌شنود و به‌او میگوید: «اگر واقعاً فلینی هستی آهنگ فیلم «جاده»را باسوت برایم بزن». فلینی باصدای مختصری که بعداز آنهمه دادوفریاد برایش باقی مانده بود ، آهنگ فیلم را با سوت برای افسر پلیس می‌زند. افسر پلیس‌نمیتواند‌آهنگ «مارش»راکه یك "Minuetto" است تشخیص بدهد و در نتیجه «فلینی» برای اثبات «فلینی»بودن مجبور می‌شود تمام موزیك متن فیلـم «جاده» را با سوت بنوازد و آنوقت پلیس‌ها از او معذرت می‌خواهند و او را با موتور سیکلت واتومبیل وصدای سوت مخصوص‌اتومبیل‌پلیس تا درهتل همراهی می‌کنند. «فلینی» در آن‌زمان واقعاً آدم دوست‌داشتنی بـود .

وقتی برای مصاحبه براغش رفتم ، کمی کمتر دوست داشتنی بود! مثل همیشه به من سلام کرد. مثل همیشه، ببحض دیدنم، زیر بازوهایم را گرفت و ازروی صندلی بلندم کرد وبعد شروع کرد ازسرتاپایم را به تحسین وتعریف‌کردن وگفت قسم میخورم که اگر با «جولیتا» ازدواج نکـرده بودم فوراً با تو ازدواج میکردم وبعد گفت: «راستی ما در نیویورك به‌همدیگر عالاقمند نشدیم؟ آه، که چه حماقتی مرتکب شدم» بعد، تظاهر بغم‌انوهی میکرد. درواقع، حتی به‌عنوان یك‌باز هم که شده درمدت اقامتمان در نیویورك، کوچکترین عمل رومانتیك وکوچکترین اظهار عالاقه‌ای ازطرف او به من نشد و او مرتکب کوچکترین خیانتی نسبت به همسرش نشد. درآنموقع که برای انجام این مصاحبه پیش‌او رفته بودم فیلم «زندگی شیرین» را ساخته بود و همه او را با شکسپیر مقایسه میکردنـد و «فلینی» باوجود آنکه صریحاً اعتراف نمیکرد ولی ازاین مقایسه بسیار متموف ومفتخر بود. خطوط سورتش کمی شبیه صورت «موسولینی» شده‌بود. چشمانش درشت‌تر میشود و از حالاتش معلوم بود که گرفتاری نوشخی‌های سابق را با او ادامه ندا. اتفاقاً خودش از پایان تعریف وتمجیدهایش این مسئله را بطور مبهمی بمن فهماند. به‌من گفت که فقط بخاطر آنکه مصاحبه‌کننده «اوریانا فالاچی» است حاضر به‌انجام اینکار شدم. «فلینی» وقت زیـادی برای مصاحبه نداشت و میبایستی اینکار را بهمگام صرف‌غذا انجام‌دهم وبهمین‌علت مرا بمرستوران دعوت کرد.

خیلی کوشش کردم که این برنامه وحشتناك را متقنی کنم. ضبط صوت من با برق کار میکرد وبرق برق درکنارمیز ما قرار نداشت. کوشش‌های من بجائی نرسید. یا در رستوران و یا درهیچ محل دیگر و هرگز. بنابراین تنها کاری که می‌توانستم «انجام دهم این بود که میز دیگری پیدا کنیم که بپرپز برق نزدیك باشد.

همین‌کار را هم کردیم وضبط صوت را میان بشقاب‌ها وکارد وچنگال و قاشقها و دستمال سفره وظرف نان جای دادیم. به محض آنکه مصاحبه را شروع کردم صدای تلفن‌ها آغاز شد وهرچند لحظه یا دهان پر اورا برای جواب دادن به‌تلفن صدامیکردند ومن درمیان تلفن‌های بیشمار وصدای کارد وچنگال، بطری‌ها و سروصدای غذاخوردن حالت آدم چلاقی را پیدا کرده بودم که میخواهد بهرنحوی شده بدود، و با شنیدن گفتگوهای که روی نوار ضبط شده بود، چنین نتیجه و مکالماتی دستگیرم شد : «با این فیلم میخواستم بگویم . . . تو شراب مینوشی یا آب معدنی؟ من آب معدنی مینوشم. آتهائی که صحبت دیالکتیك عرفانی می‌کنند . . . نه من شراب نمیخواهم، خواهش میکنم یك «استیك» بدون نمك برایم بیاورید . . . وچقدر احمقانه است که انسان منکر حالت اسرارآمیز . . . وبعد، ازکمی سکوت، می‌پرسد . . . سیسیزمینی چطور ! . . چرا سیسیزمینی نمیخوری؟».

بدون تردیـد چنین مصاحبه‌ای نتیجه نداشت . «فلینی» حرفی را قبول‌کرد و از آنجائیکه من «اوریانا فالاچی» بودم قرار شد که فردا ساعت ۱۰صبح به هتل من بیاید. به‌او گفتم ولی فدریکو، درهتل ما را راحت نخواهند گذاشت. در جواب گفت : نه، کسی مزاحم نخواهد بود، املاً میآیم اتاق تو.

اتاق من در هتل «اکسلسیور» بزرگ نبود. یك تختخواب دونفره درروسط اتاق قرار داشت‌که تمام اتاق را اشغال کرده بود و از آنجائیکه میدانستم تختخواب چه عکس‌العملی درفلینی ایجاد میکند و با دیدنش فوراً به‌فکر خوابیدن واستراحت می‌افتد این بود که ازمدیر هتل خواستم که یك آپارتمان که یك سالن هم داشته

باشد، درخاتمه‌ام بگذارد. وبرای آنکه علت این تقاضا را روشن کرده باشم گفتم که «منتظر فلینی هستم» . «فلینی، خانم فلاچی ؟» بله ، البته . «آپارتمانی‌را در اختیارتان میگذارم که قبلاً یکی از سلاطین مشهور و بزرگ درآن اقامت داشته‌اند که سالن کوچکی دارد که تقریباً باندازه یك سالن رقص است» . بدین‌ترتیب به محل جدید منتقل شدم ومخارج اقامتم درهتل بطرز وحشتناکی بالا رفت. در ساعت ۹،۵ صبح روز بعد ، درحالیکه بسته سیگار روی یك میز دیگر قرار داشت و مستخدم هتل برای قهوه‌آوردن آماده بود ، انتظار ورودش را میکشیدم. به مستخدم هتل هم سفارش کرده بودم که «قهوه آقای فلینی باید غلیظ وگرم باشد». با اینهمه تهیه وتدارکی که دیده بودم حالت مردی را پیدا کرده بودم‌که زنی را بتور زده ومیخواهد از او دلبری کند وشگفتی‌ها و اسرار سکس را برایش فاش سازد. برای بوجود آوردن چنین فضا و حالتی فقط موزیك کم داشتم . ولـی ساعت ۱۰ شد و از فلینی کوچکترین خبری نشد . ساعت یازده ویك بعدازظهر و ۲ بعدازظهر شد ولی از فلینی خبری نبود. ساعت ۳،۵ بعدازظهر درحالیکه از گرسنگی داشتم میمردم و داشتم با پیسکوئیت و چای شکم را سیر میکردم تلفن زنگ زد. فلینی بود : «عروسك من، خوشگل من، عشق‌کوچولوی من. ازامروز صبح میخواستم بهت زنگ بزنم که بگم کمی دیرتر میآم ولی نمی‌تونستم پیدات کنم. آخه عزیز من، جان من، احمالا میخته فهمید تو کجائی، کجا میری، هیچوقت که تو هتل نیستی. خب این دفعه می‌بخشت وساعت ۵ میام پیش‌تو، نه یك‌دقیقه دیرتر ونه زودتر».

درحالیکه خرش را باور کرده بودم گوشی را روی تلفن گذاشتم . میدانستم کـه فلینی دروغگوی بزرگیست ولی فکر نمیکردم که این‌بار بقول خودش وفا کند. از هتل خارج شدم که کمی هوا بخورم.

دریان در با لبخند پرمعنی گفت : «پس فلینی چه شد؟» درجوابش گفتم که ساعت ۵ اینجا خواهد بود. ساعت ۵ شد ولی فلینی نیامد. ساعت ۶ هم نیامد. ساعت ۷ هم نیامد وساعت ۸ نیامد ودرحالیکه سالن رقص آپارتمانم در هتل درتاریکی فرورفته بود، من ناراحت وبیصبرانه درانتظار بودم. ازهمه بدتر عصبانیت مدیرمجله را هم میبایستی تحمل کنم که مرتباً از میلان تلفن میکرد ومیگفت : «خب، پالاخره آمد یا نه؟»، تلفن زنگ زد: «عروسك من، خوشگل من، عنق کوچولوی من، اوریانا کوچولو ، دختر من . . .». یك گرفتاری غیرقابل پیش‌بینی مانع از آمدنش شده بود و ازاین بابت بسیار دردمند و ناراحت بود کـه البته منهم بخوبی درك میکردم که او آدمی است با هزاران گرفتاری و اگر با شخص دیگری جز من طرف بود بدون تردید میگفت که نمیتواند بماین ملاقات بیاید و بازهم جای شکرش باقی بود که با تمام گرفتاریها قرار ملاقاتش را با من بهم نمیزد. بهرحال، قرار شد همانشب، درساعت یازده در نمایش خصوصی فیلم درخیابان «مارگوتا» همدیگر را ملاقات کنیم، به فلینی گفتم : گوش‌کن فدریکو، دو روز است کار خیلی عقب افتاده. اقلاً دو روز است که درکارم تأخیر کرده‌ام ومدیر مجله بخاطرآنکه هنوز این مصاحبه را برای این شماره مجله دریافت نکرده بسیار ناراحت است . ببین فدریکو ، اگر . . .» «آه، توبچولوز بقول من تردید میکنی ؟ ! ؟ بچطور میتونی فکر کنی که من به محل ملاقات نمی‌آیم ؟ ! ؟ این حرف تو خیلی توهین‌آمیزه ، ناراحت‌کننده‌ی».

ساعت یازده شب شد و من با شبط صوت مقابل استودیو در خیابان مارگوتا منتظر فدریکو فلینی ، کارگردان مشهور ایتالیائی هستم. میدانستم که او در ساعت یازده نخواهد آمد. باوجود این انتظار میکشم. میدانستم‌که حتی نیمه‌شب هم نخواهدآمد ولی‌انتظارش را میکشم. میدانستم که ساعت یك بعداز نیمه‌شب هم نخواهد آمد ولی بازهم در انتظارش باقی میمانم. از نمایش فیلم در استودیو یك ساعت، یکساعت‌ونیم ، دوساعت، دوساعت‌ونیم گذشته بود وفیلم بپایان آخر رسید. مردم از سالن نمایش فیلم بیرون آمدند، کمی درهوای آزاد وبیرون ساختمان درباره فیلمی‌که دیده بودند صحبت کردند و بعد حرفهایشان تمام شد و به‌تدریج آن محل را ترك گفتند. دربان در آهنی استودیو را بست ومن در پیادەرو و با چشمانی که از شدت خستگی میخواهند بسته شوند و با پاهائی که دیگرقدرت ایستادن ندارنـد ، به‌انتظارم ادامـه میدهم . در این میان Teddy-boy ها مرتباً با موتورسیکلت‌هایشان به دور من میگردند و مزاحم می‌شوند. من بازهم در انتظار میمانم تا بالاخره یك تاکسی سر می‌رسد و من سوار میشوم. ساعت یك‌ونیم بعداز نیمه‌شب شده بود ووقتی وارد هتل میشدم به‌نگهبان شب گفتم در اولین پرواز هواپیما بمیلان برایم یك‌جا رزرو کند. دراتاق هتل مانند یك موجود نیمه‌جان روی تختخواب اقدام وفوراً بخواب رفتم و با زنگ تلفن از خواب بیدار شدم وصدائی که حالت آواز داشت میگفت : عزیزم ، عنق‌کوچولوی من، اوریانا ، دخترك من، چرا نیامدی» درجوابش گفتم: « برای اینکه باید حرکت‌کنم. میبایستی که چمدانم را ببندم. فردا ساعت هشت صبح هواپیمایم حرکت می‌کند». «اتفاقاً هواپیمای منهم فردا ساعت ۸ حرکت میکند. می‌بینی چقدرخوب شد؟ راحت شدیم، نه ؟ اینطوری توی هواپیما با هم صحبت می‌کنیم» . شاید دیگر گفتنش بیهوده باشد که سرساعت مقرر در فرودگاه حاضر شد وهواپیما را از دست داد. عدهٔ زیادی از خبرنگاران ، فیلمبردارها و عکاس‌ها از تلویزیون و جراید در فرودگاه میلان انتظارش را می‌کشیدند . تهیه‌کننده‌اش یك کادیلاك با راننده به فرودگاه فرستاده بود. وقتی هواپیما به فرودگاه میلان رسید، عکاس‌ها بطرف پلکان هواپیما هجوم آوردند‌که از او روی پلکان عکس بگیرند ولی جز من و دو آمریکائی اهل اوکلاهما، چهارنفر فرانسوی وچهارنفر ایتالیائی آدمهای دیگری از هواپیما بیرون نیامدند و فلینی ساعت ۱۲ همانروز وارد فرودگاه میلان شد و من ازطریق یکی از دوستانش یادداشتی برایش‌نوشتم و او را بچهنهم حواله دادم، هرچند که اگر به چهنم هم بخواهد برود با عدم استقبال روبرو خواهد شد.

بخاطر داشته باشید که ایتالیائی‌ها ، چینی‌ها ، نروژی‌ها، مکزیکی‌ها، فرانسوی‌ها، هندی‌ها، مردم‌شیلی ومردم گرنتوئلند همه مردم روی زمین هستند وتا وقتی که فدریکو فلینی مانند یك حیوان خشمگین عصبانی نشده او را بچهنهم حواله نمی‌کنند وقتی او عصبانی می‌شود، پدر، مادر، خاله، عمو، مادربزرگ، پسرعموها، پسر خاله‌ها، را نام می‌برد و بشما یادآوری می‌کند‌که او یك کارگردان، یك‌هنرمند و یك‌هنرمند بسیاربزرگ است واز دولت سر همه این‌فضیلت‌ها حق دارد که زیر قول وقرارهایش بزند، حق دارد که هم هواپیمائی را که میخواهد از دست‌بدهد و هم هواپیماها وظیفه دارند که منتظر او شوند، زیرا هرکدام از ما وظیفه داریم که انتظار او را بکشیم. در اداره روزنامه بودم کـه تلفن‌کرد. آنچنان فریادی میکشد که همه صدای او را از گوشی تلفن می‌شنیدند. با دادوفریاد میخواست بخاطر بیاورم‌که او فدریکوفلینی کارگردان، هنرمند وهنرمند بسیار بزرگ است. و همه موظف هستند‌که انتظارش‌را بکشند زیرا که او "Famous Italian director" است .

تمام

نظرها

درباره‌ی فیلم «زمین‌بازی شیطان»

درباره فیلم «زمین بازی شیطان»

ذهن بی‌انضباط زمین بازی شیطان است

«زمین‌بازی شیطان» با شجاعت وصراحت مبهوت‌کننده‌ای تجربیات پسران نوجوانی راکه دریک مدرسه علوم دینی خودرا برای زندگی مذهبی آماده می‌سازند وبین تمنیات تازه بیدار شده وغیرقابل‌کنترل بدن ودستورات اخلاقی مربیانشان وضع روحی آشفته‌ای دارند، بازگو می‌کند. ضمناً این‌فیلم درام‌های خصوصی زندگی مربیان مدرسه راکه قدرت آن را ندارند به‌آنچه می‌گویند عمل‌کنند، ناگفته نمی‌گذارد. فرد شیسی کارگردان وتهیه‌کننده فیلم‌که فیلمنامه‌اش را براساس تجربیات دوران نوجوانی‌اش‌نوشته، پسرها بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. اوکه به دلایل روانی قادر به مهارکردن نیازهای جنسی‌اش‌نیست، می‌کوشد خودرا برای‌مأموریت مذهبی‌اش‌آماده سازد، امانه رهائی‌ازخواسته‌های بدن میسراست ونه درک اصول اخلاقی مدرسه. دریك صحنه نهائی شگفت‌انگیز او باکشف پك هدف معقول راهی راکه باید درپیش‌گیرد‌کشف می‌کند.

زندگی خصوصی مربیان نیز خالی ازتضاد وشکنجه روحی نیست. برادر فرانسین(آرتور دیگنام) یك مذهبی متعصب است‌کـه ۱۸ سال زندگی درجامه روحانیت نتوانسته است نیازهای طبیعی بدنش را فروبنشاند. او ازانضباط شخصی موعظه می‌کند اما ازناتوانی خود درا‌جرای آن رنج می‌برد. درگوشه‌های تاریك روح او امیال جنسی بی‌مقدمه سر به شورش برمی‌دارند. او به خدا عشق می‌ورزد اما ازمامُده زندگی‌که به وی ارزانی شده منزجر است.

برادر ویکتور (نیك‌تبت) اصول دینی و اخلاقی مدرسه را پذیرفته است اما ازتأثیر آن برزندگی انسان‌ها انتقاد می‌کند ونارا‌حتی‌اش را با الکل وتماشای مسابقات خشونت‌آمیز تسکین می‌دهد. وبالاخره پدرمارشال (تامس‌کینانی) که پیوسته ازآتش وعذاب دوزخ سخن می‌گوید، بظاهرهماندند انسانی‌است‌که موقعیت‌مناسب‌خویش را درزندگی‌یافته‌است. وبدین‌ترتیب‌این‌درام‌های شخصی درکنارهم ومتأثرازیکدیگرطرح کلی‌فیلم را پرمی‌کنند. «زمین‌بازی شیطان» فیلمی‌است‌که مسائل بسیار حساسی را بی‌پروا مطرح می‌کند وبی‌گمان بحث وجدل‌های زیادی‌را براه خواهد انداخت.

زمین‌بازی شیطان، بعدازلیبیدو

«میخواستم نشان بدهم‌که‌کیفیات وخصائل‌انسانی حتی در فضا و شرایط تحت فشار فرضاً شرایطی‌که از بنیادها ناشی میشود – ونه ضرورتاً بنیادهای مذهبی – بهرحال‌به‌حیات‌خود ادامه میدهد. درآنجاکه مجموعه‌ای ازقوانین بمنظور مقاصد خاص با سرسختی وبی‌توجه به عقلایی‌بودن آنها اعمال می‌شود من فکر می‌کنم این قوانین، ولو هرچه با حسن‌نیت، تقریباً همیشه بعلت انعطاف‌ناپذیری و اقتدا به مفاهیم آمرانه و دیکته شده، مولد عکس‌العمل وضد خود اند.»

اگر «لیبیدو» فیلم چهارقسمتی استرالیائی را (جشنواره دوم) بخاطر بیاوریدبه قسمت چهارمش ازاین تازه ازراه رسیده بود وزمین بازی شیطان اولین فیلم بلند اوست. بهرحال دریکی دوصحنه جدال بین میل وآنچه‌که معقول وبرخلاف نظر شیسی مذهبی نیزهست بخوبی شکل می‌گیرد. موفقیت فیلم باتوجه به‌تز مطروحه بیشتر دراین‌است‌که برزخ و واماندگی درسطح

با بینش انسانی ومهارت فنی چشمگیری حوادث فیلم راکه درا‌سترالیا بسال ۱۹۵۳ می‌گذرد اما اهمیتی جهانی ونامحدود به زمان ومکان دارد، به زبان تصویر برگردانده است.

زمینه مذهبی فیلم تنها وسیله‌ایست برای بررسی درام‌های خصوصی انسان‌ها وکاوش در روابط درهم پیچیده انسانی. درمدرسه انضباط براساس اصول اخلاقی سنتی وکاملاً پیارتباط به واقعیات تعیین می‌شود. پسرها اجازه ندارند جز با مایوی شنا استحمام کنند، مبادا‌که منظره بدن برهنه‌شان آنها را فاسدکند. مربیان مدرسه نیز علی‌رغم گفته‌ها و خواسته‌هایشان انسان‌هائی هستند‌که خون‌گرم دررگ‌هایشان بیشترباگذشت زمان به سردی می‌گراید تا با نماز ودعا.

شخصیت تام‌آلن (سایمون بورك) ازمیان اطاعت‌کنندگان بررسی نمیشود. دراین مدرسه مذهبی، بسیاری ازمعلم – کشیش‌های جوان ازظاهری‌که باید داشته باشند (واین ظاهر با باطن آنها نیزکار دارد) بستوه آمده‌اند. بزبان دیگر «محبران» خودشان هم ازاجرای آنچه‌که‌گفته شده‌است ودردرجه اول خودشان باید مراعی آن باشند دل خوشی ندارند. وهرچه هم ورد میخوانند وبخودشان فوت میکنند وعیسی مسیح را بکمك میطلبند بی‌فایده است. بسیاری ازلحظات خون جوان سرسپرده‌ها نمی‌تواند تحمل منهیات صومعه‌ای را داشته باشد وحکمت ریاضت را بفهمد. خون جوان جوان است وپرازامیل وپرازهمه‌ی آن چیزهائی‌که فرد شیسی «کیفیات انسانی» اصطلاح‌کرده است. وضمناً سینمای استرالیا با این چهره‌های جدید در راه بنای ساختمان جدیدی‌ست. سینمائی‌که ضمن بیان عمومی حالت محلی خودرا نیز حفظ می‌کند.

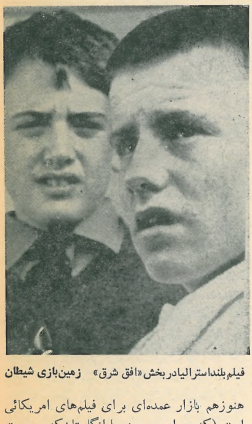
فریدون معزی‌مقدم

نقل‌ازمجله «سینمای استرالیا»

نگاهی به: سینمای استرالیا

پیک‌نیک درهنگینگ راک
فیلم بلند استرالیا دربخش جشنواره جشنواره‌ها

فیلم‌کوتاه درمسابقه : آوازه‌خوان ورقاصه



فیلم‌بلندستراليادربخش«افق شرق» زمین‌بازی شیطان

فیلم‌کوتاه درمسابقه : اوقات فراغت

گرچه طبق آمار موجود ساختن فیلم‌های بلند دراسترالیـا درسال‌های اخیر بنحو قابل ملاحظه‌ای افزایش یافته‌است ولی‌هنوزبطورقطع نمی‌توان این افزایش تعداد را ناشی از رونق سینمای استرالیا دانست .

عدم استقبال تماشاگران استرالیائـی از محصولات داخلی مشکل عمده سینمای این‌کشور است و درنتیجه فیلم‌هـای استرالیائی برای بازگرداندن هزینه تهیه فیـلم اتکای زیادی به بازارهای خارجی دارند. وبهمین دلیل بودکه «دپارتمان رسانه‌های گروهی» یك برنامه نمایش فیلم پرخرج درجشنواره‌کان ۱۹۷۵ ترتیب داد که مسلماً تأثیراتی برجای‌گذاشت ولی نتایج حاصله ازآن هنوزکاملاً روشن نشده‌است .

مسئله‌ای‌که باعث ناراحتی میشود اینست‌که فیلمی برجسته مثل «اتومبیل‌هائی‌که پاریس را بلعیدند» (این فیلم درچهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش‌داده شد) ساخته‌ی«پیتر وایر» درجریان اولین نمایش خود در«ملبورن» چنان مورد بی‌مهری پخش‌کنندهٔ امریکائی آن قرار گرفت‌که مدتها پس ازنمایش موفقیت‌آمیز آن درجشنواره سینمائی «سیدنی» (۱۹۷۴) هنوز درسیدنی به معرض تماشاگذاشته نشده بود . فیلم بعدی «پیتر وایر» بنام «پیك‌نیك درهنگینگ راك» این شانس را دارد‌که پخش‌کننده آن در تهیه فیلم هم سهیم است ودرنتیجه احتمال نمیرود که این فیلم به سرنوشت اثرقبلی دچارگردد .

«مایکل تورن‌هیل» یك فیلمساز بااستعداد دیگر است‌که نگرش بحث‌انگیزخودرا به‌تعصبات وپیش‌داوریهای مردم استرالیا درفاصله بین دو جنگ جهانی اختصاص داد واثری مافوق انتظار بنام «بین جنگ‌ها» بوجود آورد ولی مسئله تأمین هزینه تهیه فیلم هنوزهم سدی درمقابل اوست .

فیلم‌های جدیدکمپانی فعال «هگرآگان» مثل «پیترسن» و «آلوین دوباره می‌تازد» با استقبال خوبی مواجه شده‌اند ولی هنوز آنطور که باید وشاید انتظارات را برآورده نکرده‌اند.

آخرین فیلم‌کمپانی «هگرآگان» که یك اثرجنائی بنام «پایان بازی» است بزودی بروی پرده سینماهاخواهدآمد. اکثرمنتقدان‌استرالیائی ازحمله به محصولات داخلی درمای فروگذار نمی‌کنند بخصوص فیلم «اتومبیل‌هائی‌که پاریس را بلعیدند» بطرز شرم‌آوری مورد حمله وانتقاد قرارگرفت واین موضع‌گیری عجیب البته‌کمکی به‌جلب تماشاگران‌نمیکند. برنامه مرور به‌فیلمهای استرالیائی‌که بخش مهمی ازجشنواره سینمائی سیدنی را در ۱۹۷۵ تشکیل‌میداد آگاهی‌تازه‌ای به مردم داد و معلوم شد که بعضی از فیلم‌های استرالیائی ساخته شده دردهه بیست و سی وحتی دهه چهل وپنجاه آنقدرها هم بد نبوده‌اند ودر واقع برخی ازآنها بطرزی حیرت‌انگیز خوب بودند. بنابراین‌می‌توان‌گفت‌که استرالیا به‌ارزش سنت سینمائی خود پی برده است .

سانسورکه زمانـی مانع مهمی دربرابر سینماروهای استرالیا بود درسال‌های اخیر تاحد زیادی نرم‌تر شده است وتمام فیلم‌ها غیرازفیلم جنجالی «عبق‌گلو» اجازه نمایش‌دارند. درواقع سیستم سانسورکنونی استرالیا نسبت به سیستم سانسور انگلستان آزادمنشانه‌تر است . استرالیا هنوزهم بازار عمده‌ای برای فیلم‌های امریکائی است (که دراین مورد با انگلستان‌که جمعیت بیسیار بیشتری دارد برابری میکند) .

فیلم‌های عامه‌پسند امریکائی مثل «محله‌ای چینی‌ها»و«پدرخوانده»وغیره بااستقبال‌فراوانی روبرومیشوند ومدتها روی‌پرده سینماها میمانند. فیلم‌هائی‌که بزبانی غیرازانگلیسی هستند هرچند که‌روی‌پرده میآیند ولی‌محبوبیت‌چندانی‌ندارند.

دوسال پیش‌برنامه‌ای باحمایت دولت‌فدرال تنظیم شد تا برگزیده‌ای ازفیلم‌های‌جشنواره‌های ملبورن وسیدنی را درشهرهای‌کوچك و دور- افتاده به معرض تماشا بگذارد . گرچه این‌برنامه باموفقیت مادی روبرو نشده است ولی این‌کار همچنان وحتی درمقیاسی وسیعتر ادامه خواهد یافت . قدرمسلم اینست‌که سینمای استرالیا تکان خورده است و رو به تکامل میرود .

داگلس فربنکس: بت کارخانه رویا

DOUGLAS FAIRBANKS SR.
DREAM FACTORY IDOL

فعالیت سینمائی فربنکس ازسال۱۹۱۵ آغاز میشود. «فرانك کیس» صاحب هتل آلگونکوئین راوی این داستان است که وقتی «هری آنیکن» به فربنکس پیشنهادکرد به شرکت ترانینگل فیلم او بپیوندد، فربنکس عکس‌العمل موافق نشان داد، او با پانزده سال تجربه درتئاتر ماندن بسیاری ازهمکارانش سینما را فرزند حرامزاده تئاتر می‌دانست. با اینهمه «داگلس» مانند خیلی از هم حرفه‌ای‌هایش اصول هنری را بقول خودش زیرپا گذارد وسرانجام تسلیم افسون مقاومت‌ناپذیر دستمزدکلان فیلمسازان گردید.

شرکت ترانینگل فیلم که درسال۱۹۱۵بوجود آمد، بصورت بهترین وسیله برای استفاده از استعدادهای تئاتری درآمده بود. سیستم ستاره – سازی تاآن زمان کاملاً تثبیت شده بود وآنیکن وشرکایش به این فکر افتادند که درخشان‌ترین بازیگران تئاتر را به سینما بکشانند وآنها را در فیلم‌هائی که براساس نمایشنامه‌های موفقشان ساخته می‌شد شرکت دهند. ترانینگل فیلم به کارگردان بزرگ داشت : **دیوید وارك گریفیث**، **تامس اینس** و **مك سنت**. طرح «آنیکن» نه‌تنها توجه طبقات بالای اجتماع را به سینما جلب کرد، بلکه سرمایه‌گذاران «وال استریت» را نیزبطرف اوکشاند و «آنیکن» توانست بابول آنها ستارگان تئاتر وکمدی موزیکال را بخدمت بگیرد. او روی هرفته ۶۰ بازیگر ازتئاتر استخدام کرد. باآنکه «داگلس فربنکس» درتئاتر بازیگرچندان مشهوری نبود، آنیکن برنامه‌های نمایش فیلم شرکت ترانینگل را در ۲۳ سپتامبر ۱۹۱۵ با فیلم «بره» در سالن «نیکربا کر» نیویورك افتتاح کرد. «آنیکن» این سالن را خریده بودکه فیلم‌هایش را درآن با بلیط دو دلارکه نرخ استاندارد آن زمان بود نمایش دهد.

اولین ظهور سینمائی فربنکس با استقبال روبرو شد لااقل ازطرف مجله رایتی که نوشت: **«بعدازدیدن فیلم (بره) انسان متوجه می‌شودکه بچه علت ترانینگل، فربنکس را برای سه سال با هرمیزان دستمزدکه بخواهد (البته نه خارج ازحد معقول) استخدام کرده است. حضور او روی‌پرده سینما بخوبی حضورهربازیگرفه‌ای سینما وخیلی بهترازبسیاری ازآنان قانع‌کننده است »**. بعدازآنکه این فیلم برای نمایش عمومی توزیع گردید، آنیکن دستمزد هفته‌ای دوهزار دلاری فربنکس را دوبرابر ساخت.

بخشی ازجاذبه فیلم «بره» را حرکات آکروباتیك وشیرین‌کاری‌های «داگلس» تشکیل می‌داد – او با یك شیرکوهی مبارزه می‌کرد، می‌گذاشت یك مارزنگی روی سینه‌اش بخزد و باگروه کثیری ازسرخ‌پوستان درمی‌افتاد. باآینهمه «گریفیث» تحت تأثیر این حرکات قرارنگرفت واشاره کردکه سبك بازی «داگلس» به درد کمدی‌های «مك سنت» می‌خورد وبدین ترتیب اداره کارهای فربنکس را به‌دست «فرانك وودز» سپرد.

«وودز» به‌عنوان هماهنگ‌کننده برنامه‌های تولید شرکت، حدس زدکه شخصیت غیرقابل پیش‌بینی «فربنکس» شباهت‌های زیادی به‌دوتن دیگر ازحقوق‌بگیران ترانینگل – کارگردان «جان امرسون»، وفیلمنامه‌نویس «آنیتالوس» – دارد. «آنیتالوس» دختری که هنوز به‌سن بیست سالگی نرسیده ونبوغی زودرس آشکار ساخته بود، متوجه شدکه حرکات آکروباتیك فربنکس بخشی ازشخصیت اوست واینکه اگر این جنبه از شخصیت او درفیلمنامه گنجانده شود، «فربنکس» بصورت یك شخصیت سینمائی سرگرم‌کننده و عامه‌پسند درخواهد آمد. حدس «آنیتالوس» درست بود زیراکه بعدازفیلم «عکس او در روزنامه‌ها» تماشاگرعامه «فربنکس» را به‌عنوان نوع جدیدی ازیك بت سینمائی پذیرفت.

«فربنکس» برای ترانینگل ۱۳ فیلم ساخت وبهنگامی‌که قراردادش به‌پایان نزدیك بود «آنیکن» داشت به او دستمزد شاهانه هفته‌ای ده هزار دلار را می‌پرداخت. بغیراز «فربنکس» بیشتر ستارگان گرانقیمت «آنیکن» شکست‌های فاحشی ازآب درآمدند و او خیلی دیردریافت که بیشترپیشگان آموزش‌دیده برای تئاتر نمی‌توانند روی پرده سینما با تماشاگر ارتباط برقرارکنند واین چیزی بودکه زیوکر ازابتدا به‌آن پی‌برده بود.

تماشاگران عادی از فیلم‌های ایندسته از هم‌پیشه‌ها استقبال نمی‌کردند وصاحبان سینماها هم حاضر نبودند اجاره بهای سنگینی را که «آنیکن» برای تأمین هزینه تولید ودستمزدهای کلان هنرپیشه‌ها درخواست می‌کرد، بپردازند. «زیوکر» که حس کرد «ترانینگل» درشرف ورشستگی‌است تصمیم گرفت پولسازترین ستاره آن را بچنگ آورد. او به «فربنکس» پیشنهاد کرد فیلمهایش را بطورمستقل ولی زیرنام کمپانی «آرت‌کرافت» تهیه وتوزیع‌کند و «فربنکس» هم‌که دیگر اکراهی‌ازساختن‌فیلم نداشت پیشنهاد اورا پذیرفت وبدین ترتیب کمپانی فیلمسازی «داگلس فربنکس» اواخر سال ۱۹۱۶ بوجود آمد. «فربنکس» برای‌تکمیل‌کادرش«امرسون» و «آنیتالوس» را استخدام‌کرد وآندو روی چهارفیلم ازپنج فیلمی‌که فربنکس در ۱۹۱۷ ساخت با او همکاری‌کردند.

درسال ۱۹۱۸ «فربنکس» جمعاً هفت فیلم ساخت. او درفیلم‌هایش جنبه‌های مختلف جامعه معاصر آمریکائی – گسترش غول تبلیغات، روانکاوی، فخرفروشی‌های طبقاتی وتقریباً هرموضوع دیگری‌را که موقتاً توجه مردم‌آمریکا را جلب می‌کرد، – به استهزاء می‌گرفت.

بهنگام تأسیس کمپانی یونایتدآرتیستز فربنکس به‌عنوان یك آمریکائی ایده‌آل قرن بیستم پذیرفته شده وضمناً یك میلیونرهم شده‌بود.

پس ازتأسیس کمپانی یونایتدآرتیستز در سال ۱۹۱۹ قرارشد بودکه این‌کمپانی هرماه یك فیلم برای پخش آماده داشته باشد وبرای این منظورهریك ازچهاربنیان‌گذارآن – چارلی چاپلین، مری پیکفورد، گریفیث وفربنکس – تعهدکرده بودند سالی سه فیلم بسازند. این برنامه برای تأمین هزینه‌های عمومی هفته‌ای ۲۵۰۰۰ دلارضروری‌بود. اما درآغازکار یونایتدآرتیستز باکمبود فیلم روبروبود. چاپلین هنوزنمی‌بایست پنج فیلم برای فرات ناشنال بسازدکه هریك از آنهابنظرمی‌رسید بیش‌ازفیلم قبلی‌وقت می‌گیرد. «مری پیکفورد» هم سعی می‌کرد هرچه زودتر دوفیلم آخرش را با «فرست ناشنال» تمام‌کند که البته این‌هم وقت می‌گرفت. ضمناً بفاصله کوتاهی‌ازتاریخ تأسیس یونایتدآرتیستز گریفیث نیز یك قرارداد با «فرست ناشنال» برای ساختن سه فیلم درمقابل ۲۸۵۰۰۰ دلار باضافه درصدی از سود امضاءکرد. او به شرکایش اطلاع دادکه به این پول برای انجام تعهداتش نسبت به یونایتدآرتیستز احتیاج دارد. و بدین ترتیب فقط «فربنکس» بودکه می‌توانست بلافاصله‌برای کمپانی جدیدالتأسیس فیلم بسازد.

اولین فیلم کمپانی یونایتدآرتیستز، «عالیجناب آمریکائی» فربنکس بودکه دریکم سپتامبر ۱۹۱۹ پخش شد ونخستین نمایش آن درنیویورك در ۲۴ اکتبر همان سال در سینما کاپیتول، برنامه افتتاحیه این سینما راکه بزرگترین سالن‌نمایش‌فیلم درجهان‌بود، تشکیل می‌داد. ضیافت باشکوهی‌که به‌مناسبت شروع

را دراصل برای فیمس‌پلی‌یرز – لاسکی ساخته بود و زیوکرکه تصور می‌کرد داستان فیلم بیش ازآن شاعرانه است‌که مورداستقبال عامه تماشاگر قرارگیرد حاضرشد این فیلم راکه فقط با صرف ۸۸۰۰۰ دلار ساخته بود، درمقابل ۲۵۰/۰۰۰ دلار به یونایتدآرتیستز واگذارکند. «شکوفه‌های شکسته» برخلاف انتظارهمه یك موفقیت تجارتی ازآب درآمد. وتردیك به ۷۰۰/۰۰۰ دلار سود نصیب یونایتدآرتیستز کرد.

فیلم دوم فرینکس «وقتی‌ابرها می‌گذرند» درماه دسامبربرویپرده‌آمد وبدنبال‌آن «پولیانا» اولین فیلم خانم پیکفورد دریونایتدآرتیستز در ماه ژانویه پخش شد. دربیست‌وهشتم ماه مارس ۱۹۲۰ فرینکس‌وپیکفورد‌کارفیلمسازی راتعطیل کردندکه با هم ازدواج‌کنند.

داستان عشق وازدواج این دوستاره بزرگ سینما افسانه‌ای رؤیاانگیزتراز‌تخیلی‌ترین دست‌یخت فیلمنامه‌نویسان بود وروزنامه‌ها با حروف درشت خبر این واقعه وبعد هم جزئیات زندگی روزمره آنها را چاپ می‌کردند. ازیك نظر این ازدواج برای هردو ریسك بزرگی بود. داگلس قبلاً با «آنابت سالی» دخترشناس‌یك‌میلیونر ازدواج‌کرده واز او صاحب یك فرزند(داگلس فرینکس‌پسر) شده‌بود. ومری هم همسرآون‌مور یکی ازهنرپیشه‌های اول گریفیث دربیوگراف بود. طلاق آنها ازهمسرانشان برای ازدواج مجدد با یکدیگر می‌توانست ازمحبوبیت آنها نزد تماشاگران بکاهد. اما چنین وضعی پیش نیامد وتا اواسط دهه سوم قرن پردوماردر آمریکائی فرینکس‌ها را به‌عنوان یك زوج نمونه به فرزندانشان معرفی می‌کردند. پیکفر نامی‌که به خانه فرینکس‌ها دربورلی‌هیلز داده شد به‌گفته گریفیث: «کاخ یاکینگهام هالیوود» شده‌بود، جائی‌که همه میهمانی‌ها وبرنامه‌های رسمی دنیای فیلمسازی برگزار می‌شد. خانم وآقای فرینکس دراین خانه ازمیهمانان زیادی پذیرائی‌کردند از دوك آلبانی‌گرفته تا شخصیت حقیقتاً برجسته‌ای چون آلبرت آینشتاین وجورج برنارشا. سهم زیادی ازوقت آزادشان هم به شرکت درمراسم افتتاح وقطع نوار وزدن‌نخستین‌کلنگ ساختمانی وسایرفعالیت‌های اجتماعی می‌گذشت. آنها در واقع به صورت نمایندگان دولت ایالات متحده درآمده بودند واین همه البته به حیثیت واعتبار یونایتدآرتیستز می‌افزود.

فرینکس فیلم بعدی‌اش «علامت زورو» را براساس حوادث تاریخی مربوط به سال‌های اولیه تشکیل ایالت‌کالیفرنیا ساخت. او فیلمنامه این فیلم را برای تطبیق آن با سبك بازیگری خاص خودش ازنو نوشت.

این فیلم با موفقیت بی‌سابقه‌ای روبرو شد وبدنبال این موفقیت فرینکس تصمیم گرفت فیلم‌های‌بعدی‌اش‌را براساس‌داستانهای‌پرماجرای مربوط به دوران‌های‌گذشته بسازد. وفیلم‌های «سه تفنگدار»، «رابین‌هود»، «دزد بغداد»، «دان‌کیو، پسرزورو»، «دزد دریائی‌سیاهپوش» حاصل این اعتقاد هستند.

درسال ۱۹۲۹ فرینکس اولین فیلم ناطقش «رام‌کردن زن سرکش» را با همکاری مری پیکفورد ساخت. این فیلم‌که براساس نمایشنامه شکسپیر ساخته شد با استقبال عامه روبرو نشد. یکی بخاطر اینکه صدای این زوج هنری‌که تجربیات‌کافی‌هم درتئاتر‌داشتند روی پرده سینما گوئی با تصورات قبلی مردم مطابقت نداشت. دیگر اینکه مردم دوست نداشتند مری پیکفورد محبوبشان را درنقش یك زن تندخو ببینند یا شاهد رفتار تند وخشن فرینکس باشند.

بعد ازاین فیلم زندگی حرفه‌ای فرینکس به سیر نزولی‌اش رسید. نه اینکه مردم اورا طرد کرده باشند، بلکه او خود بودکه دیگرفیلم چشمگیری نمی‌ساخت. مشکلات خانوادگی و رابطه فرینکس با لیدی سیلویا اشلی ازعلل عمده بودند، اما به دلایلی‌که تحقیق درخصوص آنها کار یك زندگی‌نامه‌نویس است، فرینکس‌گرفتار نوعی بی‌قراری وبی‌علاقگی شده بود وبیشتر وقتش را درسفر می‌گذراند.

آخرین فیلم قابل توجه او «بلندپروازی» بودکه درفوریه ۱۹۳۱ پخش شد. فرینکس دراین فیلم بعدازسال‌ها با لباس دوره معاصر ظاهر می‌گردد ونقش یك میلیونر خجالتی را ایفا می‌کند.

درهمان سال او فیلم «دور دنیا درهشتاد دقیقه با داگلس فرینکس» را ساخت‌که چیزی بیش ازیك سفرنامه ساده نبود. این فیلم‌که به اصرار فرینکس ازطریق یونایتدآرتیستز پخش شد، بیش از ۲۰۰/۰۰۰ دلار فروش نداشت. سفری به تاهیتی بهانه‌ای برای ساختن آخرین فیلم فرینکس برای یونایتدآرتیستز باعنوان آقای رابینسون‌کروزو می‌گردد‌که مردم ازآن چندان استقبالی نکردند.

«زندگی‌خصوصی‌دان‌ژوان» به‌کارگردانی آلکساندرکوردا آخرین فیلم فرینکس است. دراین فیلم ناهماهنگی سنی بین فرینکس ونقشی راکه ایفا می‌کرد مشخص بود وبه اصطلاح لبه تیز طنز متوجه خود آکتور سالخورده بود.

بعد از اتمام فیلمبرداری «زندگی‌خصوصی دان‌ژوان» فرینکس سرانجام از مری پیکفورد جدا شد وبعد درسال ۱۹۳۶ با لیدی‌اشلی ازدواج کرد وچند سال بعد را به مسافرت وزندگی‌نسبتاً آسوده گذراند. داگلس فرینکس دردهم سپتامبر ۱۹۳۹ درسن پنجاه وشش سالگی برای همیشه آرام گرفت.

از کتاب: **یونایتدآرتیستز**
نوشته: **تینو بالیو**
ترجمه: **حسن زاهدی**

« بره »

رابین‌هود

سه تفنگدار

آقای رابینسون‌کروزو

کار این سینما ونخستین نمایش نخستین فیلم یونایتدآرتیستز درنیویورك ترتیب داده شد، آغازکار این شرکت را با تبلیغات وسروصدای فراوان همراه ساخت. نمایش فیلم بعدی یونایتدآرتیستز، «شکوفه‌های شکسته» گریفیث یك اتفاق غیرمنتظره بود. «گریفیث» این فیلم

FRANÇOIS TRUFFAUT

گفتگو با : فرانسوا تروفو درباره سینمای فرانسه

بمناسبت نمایش فیلم «پول توجیبی»

(ساعت ۱۶ و ۲۲ – سینما آنلانتیك)

■ بسیاری عقیده دارندکه سینمای فرانسه یك سینمای بیمار است . شما هم باآنها هم‌عقیده هستید ؟

□ ابداً . بیست سال است‌که من درکار سینما هستم . قبل ازآن هم منتقد فیلم بودم وسینمای فقیر ژاك تاتی ، ماکس افولس و روبر برسون کس دیگری وجود نداشت ، بخصوص فیلمسازان جوان وتازه‌کار . مثلاً یك سال جایزه «لوئی دولوك» به فیلمی داده نشد چون درآن سال فیلم خوبی ساخته نشده بود . یکسال هم این‌جایزه بیك فیلم‌کوتاه داده شد چون‌فیلم طویلی که شایسته این جایزه باشد وجود نداشت . ولی حالا وضع یکلی عوض شده وآخرین جایزه «لوئی دولوك» فکرمیکنم به‌فیلم «پسرعمو – دخترعمو» داده شدکه درنیویورك با موفقیت بزرگی روبرو شده‌است . من اخیراً شش‌ماه درآمریکابودم ومی‌توانم‌بگویم روزنامه‌ها فیلمهای «تفنگ قدیمی» ، «داستان آدل‌آش» و «پسر عمو – دخترعمو» را مورد تحسین قراردادند. درهیچ کشور دیگری به‌اندازه فرانسه فیلمسازان با استعداد درحال حاضر وجود ندارد . بازیگران باکارگردانهای آمریکائی مثل « استیون اسپیلبرگ » کارگردان «آروارهـها» ، ژان‌لوئی ترن‌تینیان ، کلود لولوش و روبر آنریکو را ستایش‌کرده‌اند . بسیاری ازبازیگران

سینمای‌آمریکا بمن‌گفتند آرزودارند با لوئی‌مال و اریك رومرکارکنند. اگرسینمای فرانسه‌گرفتار بحران است این بحران دلایل مالی دارد‌که باید ریشه‌های آن را جستجوکرد چون هرقدر فیلمهای خوب ساخته میشوند، باز بعلت تلویزیون تعداد تماشاگران‌کاهش می‌یابد.

■ با اینحال بعضی ازفیلمهای خارجی موفقیتهای بزرگ بدست می‌آورند.

□ اگرمنظورتان «جسدهای عالی» است ، حق با شماست . این یکی‌ازسه فیلمی‌است‌که امسال درفرانسه با استقبال روبرو خواهند شد. فیلمهای‌خارجی‌درفرانسه مثل سابق با موفقیت روبرو نمیشوند. زمانی‌که من بچه بودم تقریباً تمام فیلمهای آمریکائی مورد استقبال قرار میگرفتند ولی حالا فقط پنج یا شش فیلم آمریکائی درسال موفق میشوند. خوشبختانه بیشترین فروشها در فیلمهای فرانسوی بدست می‌آورند بخصوص فیلمهای : ایو روبر ، کلود سوته وفیلمهای دیگـرکه نامشان را بخاطرندارم ولی درمورد صادرات بایدگفت‌که فیلمهای خیلی فرانسوی درکشورهای خارج فهمیده نمیشوند ، مثل فیلم «خاگینه»که درفرانسه موفقیت زیادی داشت.

■ «داستان آدل‌آش» بآن اندازه‌که میگویند در آمریکا با موفقیت روبرو شده‌است ؟

□ این‌فیلم‌دربوستون، واشینگتون،لوس‌آنجلس، سان فرانسیسکو و نیویورك خیلی خوب کارکردکه بهرحال نتیجه بدی نیست . چون‌برای‌فیلمهای‌فرانسوی، درصورتیکه مورد تأیید مطبوعات قرارگیرند ، فقط دراین پنج شهر امکان نمایش وجود دارد . بعدازنمایش دراین شهرهاست‌که اقدام به‌دوبله فیلمها میشود‌که البته ظرایف زبان قابل ترجمه نیست واین امرهمیشه مشکلاتی بوجود می‌آورد. ازطرفی درآمریکا مثلاً نمی‌توان یك فیلم زیرنویس‌دار را در دراپوین‌ها نمایش داد . بنبرت پیش می‌آیدکه یك فیلم فرانسوی باندازه فیلمهای آمریکائی فروش‌کند. بچرچند استثناء کـه عبارتند از : „Z„ ، یك مرد یك زن ، وخدا زن را آفرید .

■ که این تعداد برای مدت بیست‌وپنج ، سی سال خیلی‌کم است .

□ نه‌تنهاکم است ، بلکه تصادفی هم هست ! اگر به تکزاس یا میدل‌وست بروید می‌بینید اخلاقیات‌ونحوه زندگی ساکنین این نقاط چقدر با مردم ما تفاوت دارد. درچنین شرایطی طبیعی است‌که فیلمهای فرانسوی در آنجا مورد استقبال قرار نگیرند.

■ اگر فیلمهای شما درآمریکا مورد استقبال‌قرار گرفته‌اند ، بدلیل تأیید منتقدین نیویورکی – که شما مورد توجهشان هستید – نبوده است ؟

□ بله من دراین مورد شانس داشتم . آنها از «چهارصد ضربه» وحتی فیلم دوم من «پیانیست را هدف قرار دهید» که درفرانسه موفق نشد ، خوششان آمد. بعدازآن هم «ژول‌وژیم» را مورد تحسین قرار دادند. گرچه درآغاز بآن توجهی نکردند. بطورکلی فیلمهای من تمام موفق بوده‌اند. اگرآمریکائیها مرا دوست دارند فقط باین دلیل است‌که من پولهای آنان را بهدر نمیدهم . درآمریکا وقتی یك فیلم پول خودش را درآورد ، این یك شکست بحساب می‌آید درحالیکه درفرانسه این یك موفقیت است وبافتخارش شاهیانی باز می‌کنند. فیلمهائی مثل : فرودگاه ، آسمان‌خراش جهنمی یا زمین‌لرزه ده یا پانزده برابر سرمایه‌شان را بازمیگرداند.

■ پس‌آمریکائیها باین‌علت‌بشما احترام میگذارند که برایشان پولساز هستید؟

□ درنظرآنها من فقط یك پولسازکوچك هستم. تا آن حدکه حتی بمن پیشنهاد ساختن فیلمهای جدی داده‌اند.

■ فکرمی‌کنید می‌توانید یك‌پولساز بزرگ‌باشید؟

□ ابداً . من این نوع پیشنهادات را ردکرده‌ام

خبرها

چون علاقه‌ای به‌آنها ندارم بعلاوه این‌کار ازمن ساخته نیست . فیلمسازی درآمریکا کاملاً با اروپا متفاوت‌است. درآمریکا کارگردانهای بزرگی وجود دارند که میتوانند سناریوهای پیشنهادی استودیوها را رد کنند درحالیکه استودیوها مجدداً سناریوی دیگری را پیشنهاد می‌کنند. درآمریکا سناریوهای فوق‌العاده‌ای وجود دارد . درحالیکه سینمای فرانسه جز دو سه مورد، بکلی فاقد آن است . بهمین دلیل‌کارگردان مجبور است شخصاً سناریوی فیلمش را بنویسد واز آغاز با فیلم درگیرشود.

■ چرا ما سناریست خوب نداریم ؟

□ چون این‌کار چندان مورد‌توجه نیست . کمی هم تقصیرمطبوعات است‌که مرتباً از کارگردانها صحبت می‌کنند وتوجهی به نویسنده ندارند. جوانهائی که میخواهند به‌ان‌کار کنند ، تمام هدفشان کارگردانی‌است میچکدام ازآنها سعی نمی‌کنند سوژه جالبی بنویسند.

■ شما سناریوهایتان را به تنهائی مینویسید یا با همکاری دیگران ؟

□ من همیشه با دستیارم «سوزان شیفمن» یا با «ژان‌لوئی ریشار» همکاری‌دارم . بخاطرانیکه داستان تاحد امکان بهترشود از ایده‌های‌یکدیگر استفاده‌کنیم.

■ بچه دلیل درسینما نقش زن اهمیت چندانی ندارد ؟

□ فیلمهای من‌که بخصوص بیشترفیلم زن است تا مرد . ازطرفی زنان بازیگر سینمای فرانسه واقعاً بازیگرانی عالی هستند. راه حل این مسئله دردست زنها است‌که بعوض شکایت ازوضع حاضرسعی‌کنند شخصاً سناریو بنویسند ، فیلم بسازند وخط مشی تازه‌ای درسینما ایجاد نمایند.

■ فیلم اخیر شما «پول توجیبی» درآمریکا هم پخش خواهد شد ؟

□ فعلاً با زیرنویس درنیویورک روی‌پرده آمده وبزودی به انگلیسی دوبله خواهد شد ولی میدانم این کار به فروش فیلم‌کمکی نخواهدکرد چون سوژه آن یک سوژه کاملاً فرانسوی است . حتی درفرانسه هم مسئله دوبلاژ کاملاً حل نشده ، درپاریس مردم روزبروز به‌فیلم به زبان اصلی و با زیرنویس توجه بیشتری نشان میدهند درحالیکه درسایرشهرها وضع اینطور نیست .

■ شما شخصاً تهیه‌کننده فیلمهایتان هستید ؟

□ من همیشه فیلمهایم را بصورت‌محصول‌مشترک با یک‌کمپانی آمریکائی میسازم .

■ برای آنکه بازار آمریکا را درداختیار داشته باشید ؟

□ من همیشه به تماشاگر فکر میکنم ومثلاً وقتی بخواهم چندکلمه به‌گفتگوها اضافه‌کنم برایم مهم نیست اگر این‌کلمات به‌انگلیسی قابل ترجمه نباشد. ازاین گذشته من سعی میکنم فیلمی خودم باشم . کاری‌که اگر ازاندیشیدن به‌بازارهای خارجی اجتناب‌کنم ، فوق‌العاده آسان است .

■ تماشاگران را به‌گروههای مختلف تقسیم می‌کنید؟

□ درژان تماشاگران تراژدیهای عشقی را دوست دارند. درمعالک اسکاندیناوی اگر داستان فیلم پیچیده واسرارآمیز نباشد موردپسند کسی قرار نمیگیرد ودر آمریکا مردم علاقه زیادی به‌داستانهای خوشبینانه دارند. می‌بینید‌که درچنین شرایطی امکان ندارد فیلمی برای سلیقه‌های تمام تماشاگران دنیا ساخت .

■ درباره بازیگرانی‌که درعین حال کارگردان وتهیه‌کننده هم هستند ، چه نظری دارید؟

□ اگر خودشان‌کارگردان باشند، اشکالی‌ندارد. چون هنرپیشگانی‌که فقط تهیه‌کننده هستند، روزگارا به‌کارگردانشان سیاه میکنند! مثلاً باربارا استرایسند ضمن درگیربهایش باکارگردانها ، همیشه به پولی‌که درفیلم سرمایه‌گذاری‌کرده فکرمیکند، درچنین‌شرایطی بهترتسلط‌کارگردانی به خوبی انجام دهد.

■ نظرتان درباره دستمزدهای‌کلانی‌که بعضی از بازیگران سینمای فرانسه درخواست میکنند چیست ؟

□ آنها کاملاً حق دارند. بنظرمن طبیعی‌است که بازیگر اصلی فیلم‌که موفقیت آنرا تضمین میکند ، بیش ازدیگران دستمزد بگیرد ، مثلاً "آلن‌دلون"که درژان بیش ازهربازیگرآمریکائی طی ده سال اخیرمحبوبیت دارد ، چرا نباید بالاترین دستمزد را دریافت‌کند؟

■ کارگردان فیلم تا چه حد اهمیت دارد ؟

□ درفرانسه‌کارگردان بعد ازبازیگر اصلی قرار میگیرد. برعکس‌آمریکا ، درفرانسه تهیه‌کنندگان‌بندرت درسناریو یا پخش فیلم دخالت می‌کنند.

■ گویا شما به‌بازیگران نسبتاً کمتام توجه دارید. چرا ؟

□ تصورمیکنم منظورتان «شارل دنه» بازیگر فیلم بعدی من «مردی‌که زنهارا دوست میداشت» است. بنظر من وی سالیان دراز یکی ازبزرگترین بازیگران بوده‌که بشکل وحشتناکی دوست بی‌توجهی قرارگرفته است . من «شارل دنه» را باین دلیل انتخاب‌کردم‌که با پرسوناژ فیلم مطابقت داشت .

■ برای هدایت بازیگر روش خاصی دارید ؟

□ تمام مدت بیست‌وچهار ساعت‌اورا ترغیب‌میکنم تا بتوانم بهتر بشناسمش وازمحکاناتش بیشتربهره‌برداری نمایم .

■ راست است‌که هنگام فیلمبرداری «داستان آندآلس» بین شما وایزابل آجانی برخوردهائی بوجود آمده است ؟

□ خیر ، همه چیز بخوبی‌گذشت فقط ازنقطه‌نظر اینکه «ایزابل‌آجانی» نقشی مسترتر ازمشکل‌بازی میکرد، مشکلاتی بوجود آمد. وی درمورد نقشی‌که بازی میکند حساسیت زیاد بخرج میدهد مثلاً" هرصحنه را طوری بازی میکند‌که‌گوئی مهمترین عامل فیلم است . بهمین جهت وسواسهائی بخرج میدهد‌که‌کاملاً بی‌مورد هستند.

■ تابحال بازیگری را بشما پیشنهاد‌کرده‌اند؟

□ بخاطرندارم . گاهی به بازیگری فکرکرده‌ام که وقت آزاد نداشته یا نقش پیشنهادی را قبول‌نکرده است . مثلاً" درمورد «فارنهایت ۴۵۱» ابتدا به ژان پل بلموندو فکرکردم ولی درآن زمان تهیه‌کنندگان عقیده داشتند‌که وی برای بازی درفیلمهائی با بودجه سنگین، مناسب نیست . بهمین‌جهت معبورشدم فیلم را به زبان انگلیسی و با شرکت جولی‌کریستی واسکار ورنر بسازم.

■ که بعبارتی ما با یک تهیه‌کننده ، مؤلف و کارگردان خوشبخت روبرو هستیم ؟

□ باتوجه به اینکه هرکاری میتوان مدام انجام میدهم وازمقابله با مشکلات رنج نمی‌برم ، باید بگویم بله .

■ شما بازی دریک فیلم آمریکائی را باتمام رسانیده‌اید ، این‌کارکمک نمیکند تا بازیگران را بهتر درک‌کنید ؟

□ این تجربه‌ای بوده‌که تکرار نخواهم‌کرد . با این‌کار ناراحتی‌های بیان بازیگرا ضمن انتظارکشیدن تا جلوی دوربین صدایش‌کنند – درحالیکه ازهشت صبح سرصحنه آمده است – بخوبی حس‌کردم .

■ آخرین سئوال‌که به سوژه این‌گفتگو بر‌میگردد. آیا نظرشما سینمای فرانسه موقعیت رضایت‌بخشی دارد؟

□ موقعیت رضایت‌بخش‌که اغراق است ولی درست نیست‌که آن را یک سینمای بیمار بشناسیم .

نقل از : سینه‌رو

«آندره‌ی وایدا» نیامد

مقامات رسمی سینمای لهستان تلگرافی اطلاع دادندکه «آندره‌ی وایدا» بشدت بیمار است وبالنتیجه قادرنیست درجشنواره جهانی‌فیلم تهران شرکت‌کند. بدین ترتیب هیئت داوران پنجمین دوره جشنواره : دکتر مجیدی (ایران) برت هانسترا (هلند) ماریوچکی‌گوری (ایتالیا) آندره دولو (بلژیک) مارک رایسون (آمریکا) آرتورهیل (کانادا) آندری‌کوآکس (مجارستان) ولادیمیر نائوموف (شوروی) شایانا ازمی (هندوستان) و امانوئل ریوا (فرانسه) بدون حضور (آندره‌ی وایدا) به‌کارشان ادامه خواهند داد .

میهمانان تازه‌وارد . . .

دردوشب‌گذشته گروه کثیری ازهنرمندان سینمای پنج قاره جهان وارد تهران شدندکه برخی‌ازهمرفتزینشان اینها هستند: ریچارد لستر (برنده جایزه بهترین کارگردان در سومین جشنواره وازنده فیلم «ریتس» که امسال در مسابقه عرضه شده‌است) آرتور هیلر (کارگردان سرشناس آمریکائی وسازنده فیلمهای تیروریک وقصه عشق) ریموند روهاژر (که آثار«لنگدون» «کیتون» و «فرینکس» درانحتیار اوست و با همت وی‌آثار این سه هنرمندبرجسته درجشنواره تهران به نمایش درآمده است) هرب لایتمن (سردبیر مجله معتبر «آمریکن سینماتوگرافر») ریچارد جانسون (هنرمند معروف امریکائی – همسرسابق‌کیم‌نواک) دایان‌کانن (که امسال در مقام فیلمساز با فیلم «شماره یك» به جشنواره آمده است) و . . . .

باستر کیتون، انسانی با چهره‌ای سنگی

نوشتهٔ : ژان پاتریك لوبل

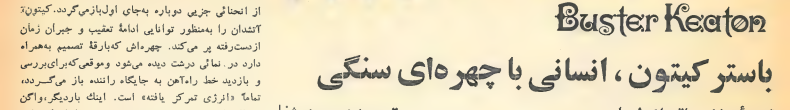
ترجمه : پرویز شفا

«۲»

در فیلم «پاسیان‌ها»، درانتهایی که «کیتون» درگاری قدیمی و ازریخت‌افتاده بهراه ادامه می‌دهد، ناگهان‌خود را در وسط رژهٔ مأموران شهربانی می‌یابد، با ملاحظهٔ شوق و اشتیاق جمعیت به رژه، طبعاً تصور می‌کند که ابراز احساسات برای او و به‌خاطر اوست و با حالتی خونسرد و عادی، ابتدابه‌چپ و سپس به‌راست، به‌عنوان ادای احترام متقابل، دست تکان می‌دهد. عمل‌وکردارش به‌معنای خودنمایی نیست، بلکه عمل وکرداری است که صرفاً از ابتدایی‌ترین مسایل مربوط به‌حسن‌رفتاروادب، سرچشمه می‌گیرد.

کیتون در فیلم «پاسیان‌ها» نیز بدون ترس‌وواهمه و خیلی طبیعی، سیگار خود را از قنبلهٔ مشتعل بمب مرگاکی آنارشیست که به روی صندلی نطل دستش پرتاب شده، روشن می‌کند. این عمل، عملی تحریك‌آمیز نیست. کیتون که آنارشیست نیست، بلکه فردی ضد آنارشیسم است؛ این بمب با قنبلهٔ شعله‌ورش دقیقاً چیزی است که او برای روشن‌کردن سیگارش لازم‌دارد. و بالطبع از آن استفاده می‌کند و کار دیگری هم نمی‌کند. زمانی‌هم که بطور ناگهانی دچار ترس ووحشت می‌شود، قطعه‌ایجادمی‌خاطر است که ترس و وحشت جمعیت، حالتی واگیردار پیدا می‌کند. از فریادهای جمعیت درمی‌یابد که حتماً حادثه‌ای غیر مترقبه رخ داده است و بمب را به‌دور می‌اندازد (و از دیختن‌ترین نتایج این عمل لطمه می‌بیند؛ به‌خاطر توجهی‌که همیشه برای‌گوش بزنگه‌بودن خود دارد ؛ به‌خاطر حالت باز و بی‌دفاع‌خود از امتناع و رد هرآنچه که پیش رویش قرار می‌گیرد، ناتوان و عاجز می‌شودودر نتیجه زندگی خود را به‌خطر می‌اندازد).

دلیل وگواه فقدان خودنمایی «کیتون» این‌است که خیلی به‌ندرت از حالت خونسرد خود به‌خاطر تمهید کمیك‌تصویری استفاده می‌کند؛ و هرگز کوششی عمدی به‌عمل نمی‌آورد که این تمهیدکمیك تصویری را باعملی بی‌هدف و دلیرانه خنده‌دارکند. اما به هر حال، درفیلم «جنرال»، نمونه تصویری نابی ازجنبهٔ بازتاب‌کنندهٔ سبك‌کمیك«کیتون» را می‌یابیم که درحالت کامل‌خونسردی حضور قرار دارد، نمونه‌کاملی از شیوهٔ مصمم، ماهرانه وفکور خود را برای مقابله دربرابر حوادث به‌ماعرضه می‌کند. صحنهٔ موردنظر درسپیده‌دم رخ می‌دهد، پس از شبی بسیارخسته‌کننده، هنگامی‌که «جانی‌گری» در وضع وحالتی‌که واقعاً ابعادی قهرمانانه دارد (درست مثل «لانسلوت» شوالیه شجاع)، ناگهان از موقعیت ناخوشایند و وخیم خود و «آنابل» آگاه می‌شود و در همان زمان سربازان ایالات شمالی را سرگرم بارکردن قطاری می‌بیند. آنچه بعداً می‌رود، نمونهٔ درخشان و برجسته‌ای از «افاکولیشن» است که هم نمونه‌ای از کارگردانی‌سینمای



ناب تصویری به‌شمار می‌رود و هم نمونه‌ای جالب از «بهره‌گیری» کمیك از حالت خونسرد «کیتون». ابتدا، نمایی از سربازان‌شمالی‌وجود دارد، سپس نمایی‌از«کیتون»؛ نمونه‌ای زنده از تمرکز حواس و بازتاب تفکرات درونی در عمل؛ آنگاه نمایی از «آنابل»، و نمایی دیگر از «کیتون» در حال بررسی اوضاع. در نماهای بعدی، گذر از اندیشه به عمل ـ «کیتون»، یکی از سربازان شمالی را با ضربه‌ای نقش برزمین می‌کند وکیسه‌ای را برمی‌دارد و چکمه‌های داخل آن را به‌دور می‌اندازد و«آنابل» ظریف و زیبا را در آن می‌گذارد.

اما اگر حالت خونسرد«کیتون»، نشانه‌ای‌ازبازتاب تفکر باشد، این عمل الزاماً به‌معنای آن‌نیست که اوهمیشه راه‌حلی برای مسئله پیدا می‌کند. «کیتون»، انسان‌است و از لحظه های بی‌عزمی و ترس ناگهانی هم نصیبی‌برده است. آنگاه، بی‌باکی و حالت سفت و سخت چهره‌اش نشانی از آخرین نقطهٔ اتکا روی موازنه‌ای می‌دوکه ذهنش همراه با آن، کوششی مذبوحانه برای درك به‌عمل می‌آورد (تلاشی از روی‌نومیدی، هیجان‌بی‌مرحله‌مشابه‌زدگی وقاطع خود، گسترش می‌یابد)؛ هنوز هم پیش‌ازآن‌که در برابر آخرین راه‌گریز سرتسلیم فرود آورد، انعدام‌را دراختیار دارد، این‌راه‌حل نهایی است موقعی‌که هیچ دقیقه «دریانوورد»، موقعی‌که با منظر هیبت‌آورجاذبوی غول‌آسا ـ یا به‌عبارتی گرگ‌دریا ـ آویزان در برابر پنجرهٔ اتاقش روبرو می‌شود، حالت ثابت چهرهٔ «کیتون» چیزی بیشتر یا کمتراز‌تلاش‌وکوشش هیجان‌زده و اضطرابی زیرکنترل برای درك، که برای لحظه‌ای در زمان متوقف‌شده، نیست و نوعی حالت‌گیجی‌که‌بر فرار مذبوحانه‌اش برای‌نجات زندگی‌خویش‌پیش‌می‌گیرد، حالت وحشتزدهٔ انداش که دیگرازاراده‌اش تبعیت‌نمی‌کند و با عجز و ناتوانی ذهنی خود برای مقابله باماسیل، باردیگر مؤثرترین راه‌حل برای گریز و خلاصه‌از‌مخمصه را پیدا می‌کند.

لیکن بدیهی است‌که نمی‌توان «حالت خونسرد» چهرهٔ «کیتون» را به‌خودی‌خود مطالعه و بررسی‌کرد، هر چیز به چیز دیگری رهنمون می‌شود، چهره به عمل سوق داده می‌شود و عمل و تحرك به‌تمامی انعدام‌او.

اما پیش‌ازآن‌که مطلب را باخصیصهٔ «حالت‌خونسرد» کیتون به‌عنوان تمرکز حواس، خاتمه‌بهم‌بدنیت‌بخشی از فیلم «جنرال» را بررسی‌کنیم‌که درآن، سه جنبهٔ این تمرکز حواس، همگی نقشی بازی می‌کنند.

«جانی‌گری» به تعقیب سربازان شمالی می‌رود‌که «جنرال» و همراه‌انها ، نامزدش را ربوده‌اند. شمالی‌ها، واگن سربازان محافظ را به‌منظور مسدودکردن راه، از قلاده واگن‌ها بازکرده‌اند. کیتون از خطی فرعی برای رهایی و نجات واگن و سرنشین‌هایش استفاده می‌کند ؛ خط فرعی را از جاده اصلی منحرف می‌کند، جهت‌هارا دوباره میزان و تنظیم می‌کند و به لوکوموتیو خود مراجعت می‌کند و مجدداً به‌راه‌می‌افتد (تمامی این‌هادر ریتم غیرقابل تقلید، عالی و سریع و بدون ترس با شتاب انجام می‌شود). لیکن بازودی متوجه می‌شویم‌که این خط آهن فرعی ـ خطی فرعی لیکن دایره‌وار ـ پس از انحنائی جزیی دوباره به‌جای اول‌بازمی‌گردد. کیتون؛ آنشدان را به‌منظور توانایی ادامهٔ تعقیب و جبران زمان ازدست‌رفته پر می‌کند. چهره‌اش که‌بارقهٔ تصمیم به‌همراه دارد در نمائی درشت دیده می‌شود وموقعی‌که‌برای‌بررسی و بازدید خط راه‌آهن به جایگاه راننده باز می‌گردد، تمامً «انرژی تمرکز یافته» است. اینك باردیگر، واگن ژنرال را در پیش‌روی خود می‌بیند. و در اثنایی‌که‌این کشف نایل می‌شود، چهره‌اش اندکی‌تغییر می‌کند؛ چشم‌هایش کمی بازتر می‌شود و «حالت خونسردی‌کاذب» اش از «انرژی عصبی و هیجان‌زده» به «بازتابی‌مشتاقانه» تبدیل می‌شود. هنوز هم آرامش خود را حفظ کرده، می‌کوشداتا اوضاع را بررسی و دراندکتاه، و به‌پشت‌سرخود نگاه می‌کند تا مطمئن شودکه واگن ژنرال واقعاً در قفای او می‌باشد. در اثنایی‌که سرش را چرخانده است، واگن‌ازخط خارج می‌شود و همراه با خود، الواری راکه‌شمال‌هـا بعمد از عقب مانع پیدایی روی‌خط آهن قرار داده‌اند، ازخط خارج می‌کند. «کیتون» چرخی می‌زند و به‌پیش‌روی‌خود نگاه می‌کند، خونسرد چون همیشه، لیکن شروع به‌درك اوضاع‌کرده است، تازه متوجه می‌شودکه واگن به‌کلی ناپدید شده است. از هرگونه ابراز حالتی دریغ‌ومضایقه می‌کند بااین‌وجود متوجه نوعی درهم‌کشیدن جزیـی می‌شویم. او وحشت نمی‌کند، لیکن با چرخت قراوان باردیگر خود را به دست تفکری شدید می‌سپارد. ابتدابایدد چند لحظه‌دیگر بررسی کند : شاید چشم‌هایش اورافریب داده‌اند. چشم‌ها را بازپوسته می‌کند، لیکن خیر، نه‌راب است و نه‌رؤیا، واگن به‌طور قطع‌و یقین‌ناپدیده‌شده است. کیتون باردیگر نگاهی به‌پشت‌سر خود می‌اندازدواوضاع را بررسی می‌کند، به‌جایگاه راننده بازمی‌گرددوسرانجام وجودش را انـرژی عصبی و هیجان‌زده و توجه تمرکز یافته فرافرگته است و او این نیروی عظیم خود راروی تعقیب فراریان متمرکز می‌کند!

دراین‌جا بایدبه‌طور گذرا هم که شده به‌نکته‌ای‌توجه کردکه نوع بازتاب درونی «کیتون» بازتابی‌کاملاً مربوط به‌فکر و اندیشه نیست؛ این بازتاب فقط بر حسب‌اعمال اووجود دارد، همراه با توجه و دقتی که او به‌دنیـای پیرامون خود دارد و ظهور انرژی خود را بآن وفـق می‌دهد. احتمال دارد او دقیقاً درك نکرده باشدکه‌چگونه واگن از روی‌خط ناپدیده‌شده است لیکن او آدمی نیست‌که فقط خود را برای تصورات بیهوده هدر بدهد. چیـزی که نظر او را جلب می‌کند و چیزی‌که توشه‌ای بـرای بازتاب و تفکر به او می‌دهد، ایـن حقیقت ساده است‌که واگن واقعاً ناپدیده شده است ـ و این حقیقت، عمـل و واکنش را مشروط می‌کند. هرموقع‌که «کیتون» به‌چیزی می‌برخوردازد، این‌کار را برای منظور و عمل فعالی انجـام می‌دهد.

از مثال فوق می‌توان دریافت که «حالت خونسرد» کیتون، صرفاً «حالتی از خونسردی‌کاذب» است و مهـم نیست‌که تغییرهای ضروری روی چهره‌اش، چقدر قابل مشاهده هستند یاپنهستند و این تغییرها چگونه حاصل می‌شوند.

اگر چهرهٔ «کیتون» فاقد هرگونه واکنش است‌وتقریباً همواره عریان و بدون جنبش و تأثری دیده می‌شودبااین همه به‌نوعی‌کمال‌کلاسیك دست می‌یابد به‌این‌طرز است‌که چهرهٔ «کیتون»، انرژی و غنای پرمعنایی‌راکه تارمحلهٔ

ترقیق کاهش یافته، در خود پناه می‌دهد. چرایی ترتیب تغییر حالت، کوچکترین حرکت صورت ـ یعنی کوچکترین مصرف «مؤثر» انرژی روی چهره‌اش ـ با مقدار فوق‌العاده‌ای از «انرژی جمع‌شده» پنهان، حالت تندتری به خود می‌گیرد. چهره‌ٔ کیتون را می‌توان به اتم قابل تکثیر تشبیه کرد: نیروبی فوق‌العاده درکوچکترین ذرهٔ ممکن، مخفی است و ماده را به‌سوی تجزیه و خردشدن می‌راند. دلیل و گواه این‌شدت برخورد عوامل درونی «کیتون» در چشم‌های پرتوتاب او هویداست.

بیننده به‌تدریج شروع می‌کند تا اندیشه‌ای خاص درباره‌ٔ نیروبی‌که در پس نقاب عصبی لبخند آرام ، انبار شده به‌دست‌آورد و از این هم موقعی‌است که «کیتون» به‌طور ناگهانی دست روی از قیدوبند رها می‌کند: گویی‌ی اجزاء بدنش در اثر برخورد خارق‌العادهٔ انرژی، منفجر وتجزیه می‌شود و در همان زمان، خود را دربست در اختیارت باتوم‌یم بصری با خیره‌کننده‌ترین حالت‌های پرمعنی قابل تصور می‌گذارد. ناگهان، تمامی اندام او ، سر و پاهایش می‌شود . بنظر می‌رسد که سرش به‌منزلهٔ مخزنی برای بدنش عمل می‌کند، تمامی انرژی و حالتی‌که بدنش ، تمامی قدرت خود را برای ارزش رقص‌ها و کارهای شگفت‌انگیزش لازم دارد، درآن‌جا انبار شده‌است. نیروی انفجار، تصور اندازهٔ تمرکز را به ذهن می‌آورد.

وبه‌این ترتیب، بنظر می‌رسد که «حالت خونسرد» زبانزدکیتون » چیزی جز افسانه نیست ـ لااقل آنچنان که معمولا توصیف می‌شود. به‌علاوه، زمینه‌ای برای این عقیده وجود ندارد که او تقابلی ثابت و نامتغیر را به‌دنیا عرضه می‌کند. در اینجا به‌خاطرآوردن صحنه‌ای از فیلم «جنرال» ضروری بنظر می‌رسد. کیتون در این صحنه، زیر میزستاد فرماندهی‌شمال‌ها پنهان شده‌و تا مغزاستخوان‌خیس عرق است. به‌طور ناگهانی، «چار عارضهٔ عطسه می‌شود و این میل شدید خود را با زیردستی و ظرافت بافشردادن انگشت خود روی سوراخ بینی ، پس می‌زند. دراین‌جا، چهره‌اش درهم‌کشیده می‌شود و سورتش تغییر می‌کند.

عامل دیگر، وجود و تحرک‌نرنده ومتغیر چشم‌های اوست‌که حالت سخت و خشن ظاهری راکه‌به‌چهره‌اش نسبت داده‌اند، انکار می‌کند. چشم‌های‌کیتون، آخرین نقطهٔ توجه او به واقعیت‌است، آنها برج‌دیده‌بانی‌چهره‌اش هستند و مظهر زندهٔ نیروی بالقوه‌ای‌که در چهره‌اش پنهان شده است .

بنابراین، دربخش‌مشهوری از فیلم «مهمان‌دوستی‌ما»، در صحنه‌ای‌که «کیتون» با دشمنان خود در فضایی‌آکنده ازبدگمانی و عدم اطمینان متقابل نشسته است، تمامی زندگی‌اش را می‌توان در چشم‌های مشاهده‌کرد: همیشه گوش بزنگ، به‌گونه‌ای حیرت‌آور متحرک، هرگز در فعالیت و تحرک خود، مکث و درنگ نمی‌کنند، دشمنان او رانداز می‌کنند، خطر را ارزیابی می‌کنند، و هر چیز را به‌اصطلاح سبک و سنگین می‌کنند و برای مقابله با عواقب بعدی آماده می‌شوند.

در صحنه‌ای از فیلم «جنرال» که‌قبلا هم‌به‌آن اشاره شد، هنگامی‌که «کیتون» در زیرمیزستاد فرماندهی‌شمالی‌ها پنهان شده، چشم او از طریق سوراخی‌که در اثر آتش سیگار افسری شمالی در رومیزی‌پارچه‌ای ایجاد شده‌برای نظاره و ارزیابی محیط به‌گردش درمی‌آید. ضمن این‌که «کیتون» می‌کوشد تا آنچه را در میدان دید اوقرار دارد به‌دقت بررسی‌کند. بر سبیل اتفاق، گویی‌که نوک سوزان سیگار با روشنی‌وجلای خاص‌راه‌خود را به‌داخل سوراخ وکاسهٔ چشم «کیتون» یافته است ودر آن‌جا با حالتی برافروخته و سوزان ظاهر می‌شود. بنظر می‌رسد که تمامی وجود «کیتون» در همین‌یک‌چشم‌او متمرکز شده‌است. از آنچه‌که تاکنون نوشتیم آشکار است‌که احساسات وعواطف «کیتون» ، خود را روی‌دریای ظاهرآبی‌حرکت چهره‌اش ظاهر می‌کنند و نمی‌توان تجزیه و تحلیل را براساس حالت ایستای ظاهرش قرار داد یا خود رابه‌آن محدودکرد. حالت‌های عاطفی او را باید در پرتوروابط در دنیا مطالعه و بررسی کرد ؛ مطالعه‌ای از چهره‌اش به‌مطالعهٔ تحرک اندام و رهنمون می‌شود؛ از «حالت خونسرد» چهره‌اش به «حرکت‌های بدنی او که‌در فضا نقش می‌بندد، پیش می‌رویم.

دراین‌جا، به تبعیت ازدیدگران، باید به‌نکته‌ای‌اشاره کرد وکلامی هم دربارهٔ زیبایی «کیتون» دربارهٔ شیرخ «سرخ‌پوست»اش، یا موهای زیر و خوابیدهٔ پشت‌گردنش اضافه‌کرد و دربارهٔ زیبایی این چهرهٔ موقر، اکنده از اشتیاق و التهاب، نجابت، انرژی و توانائی بازگوکرد وسرانجام باید دربارهٔ زیبایی وکمال ساده و بی‌آلایش

کلاسیک این چهره که به‌ساده‌ترین درعین‌حال نامتغیرترین حالت خود درآمده، سخنی بگوییم.

این زیبایی می‌تواند برای ما برحسب تمرکز توجه، حالت، انرژی، سختی، اشتیاق شدید، بازتاب واطمینان ازاین‌که به‌فراسوی موانع و نومیدی‌گام می‌نهد، توصیف بشود؛ (اگرچه غالبا می‌توان دراین‌حالت‌ها، نومیدی و نگرانی بی‌پایان را خواند ـ که البته همیشه‌برآنها فایق می‌شود) ، ما رابه‌سادگی ازاین‌که چهرهٔ کیتون» را چهره‌ای زیبادر عین‌حال‌رقت‌انگیز بیابیم،مانع نمی‌شود.

وبه‌این‌ترتیب، ما نیز صدای خود را به‌صدای آنهایی که به دفاع و طرفداری از «کیتون» در برابرکسانی‌که چیزی جزگنگی و بی‌حالتی در شکل و شمایل و اندام تحسین‌برانگیز این‌انسان‌هنرمندنمی‌بینند، اضافه می‌کنیم.

باستر کیتون و سینما

«کیتون» در فیلم‌های«درشلوق‌جونیور» و «فیلمبردار» (فیلم مزبور در تهران به نام«عکاسباشی» نمایش داده‌شده است) سینما رابه‌عنوان بخشی از تمهیدهای‌کمیک خود ، مورد استفاده قرار می‌دهد. در واقع، این دوفلم،فیلم‌هایی دربارهٔ سینما هستند. این دوفیلم را نباید تنها فیلم‌هایی تلقی‌کرد‌که «کیتون» در آنها از سینما به نحوی ازانحاء بهره می‌گیرد. همچنین در فیلم «سعصر‌که تقلیدی اغراق‌آمیز و خنده‌دار از فیلم «تعصب» ساخته معروف دیویدگریفیت است به‌سینما می‌پردازد، دراین‌جا نیزبرای خنده از جراثقال استفاده می‌شود (باید توجه داشت‌که گریفیت در اپیزود فتح بابل ، برای نمایش عظمت دکورها و افراد بیشماری که‌در این‌صحنه‌ظاهر می‌شوند؛ دوربین را بر جراثقال سوارکرد تا بهتر بتواند احساسی از عظمت و در ضمن وجود سیاهی‌لشگرهای فراوان را به‌بینندگان انتقال دهد و در فیلم «سه عصر» هم‌باستر کیتون برای خنده، دست به چنین‌کاری‌می‌زند و ازاینکار تکنیکی گریفیت برای «فاکُدمی» استفاده‌می‌کند.مترجم)ـ چیزی بین خارها‌ی‌ای‌ترقی‌که ازفیلد خود پایین‌می‌آید وگرفتاردند جراثقال. کیتون‌که با حالتی بزرگوارانـه دربالای سر این حیوان نشسته است ، حیوان‌رام‌می‌دارد تا‌اورا به‌آرامی روی‌زمین بگذارد.

کیتون در فیلم «آسان و آزاد» ، نقش‌کارگـردان فیلم را بازی می‌کند.

به‌این‌ترتیب ، می‌توان‌گفت‌که سینما مضمونی دائمی برای‌کیتون است. از این بابت، محیط سینمایی،موضوعی برگزیده و مورد توجه‌پیگیرآنهاراخنده‌آورمحیو آمیز اولیهٔ سینمایی بود. لیکن زمانی‌که توسط افراد حقوق‌دان (به‌ویژه توسط «ملاستون») به‌آن پرداخته می‌شد، این محیط سینمایی‌قبلا« به‌مثابه‌ٔ محیط با تمام ثروتهایش مورد بررسی قرار می‌گرفت؛ توجه،بیشتربرروی فعالیت‌های پشت دوربین، کارهای پشت‌پردهٔ فیلمسازی‌و توزیع فیلم؟ متمرکز می‌شد. لیکن کمتر به‌سینما به‌عنوان دنیایی قابل فیلمشدن و به عنوان شیوه‌ای بیانی، پرداخته می‌شد . به‌عبارت دیگر، اگر سینمایی‌هم در سینماوجود داشت،فیلم کمی در فیلم یافت می‌شد.

ابتکار «کیتون» در استفاده‌ٔای ازفیلم در فیلـم قرار دارد و از سینما نه صرفا به‌عنوان منبع تمهیـدی کمیک استفاده‌کرد بلکه سینما را به عنوان نقطهٔ آغـاز واصل قابل توجه این دوفیلم قرار داد .

* * *

«کیتون» در فیلم «شرلوک جونیور»؛ متصدی‌نمایش فیلم است. در لحظه‌ای از فیلم، او «دونیم می‌شود» ودر رؤیا می‌بیند بازیگرفیلمی است‌که‌خودرادر نمایش‌می‌دهد. در آغاز، از تسلط بر دنیای تخیلی عاجز می‌ماند، انتقال هنوز واقعی نیست، پرده‌ٔ سینما نیز به اندازهٔ پردهٔ واقعی، ظاهر و غایب می‌شود. «کیتون» در این مرحلهٔ از فیلم، با پایی در دنیای‌خالی، پای دیگرش هنوز در دنیـای واقعی است یابه‌عبارت دیگر، در سینمایی‌که فیلم رانمایش می‌دهد.

«کیتون» درحالی‌که روی صخره‌ای در این عـالم غریب نشسته، خود را (با تغییر صحنه‌ها در فیلم‌به‌نمایش درآمده) داخل فیلم؛ برفراز تپه‌ای دریایی می‌بیند‌کـه دوروبرش را امواج غرنده احاطه‌کرده‌اند؛ اوبه‌داخـل آب می‌برد تا نگاهی به‌ساحل بیندازد،لیکن صحنه‌بازدیگر تغییر می‌کند و او روی برف شیرجه می‌رود. «کیتون» بی‌آنکه خواسته باشد، خود رابه‌این عالم نو وغریب‌داخل می‌کند‌که به نحو تازه‌ای روی او عمل می‌کند، و یابه‌قول «فیلیپ‌دومون» ، «دگرگونی اصلی»اش آشکار می‌شود. «کیتون» با استفاده از نمایی متحرک (ترانـکینگ) که‌درفیلم‌های‌کمتر دیده می‌شود، سینمای رؤیائی خودرا وادار به‌فروخوردن سینمای واقعی می‌کند. و حـالا ، «کیتون» تمامی خواسته‌های خود را روی پردهٔ سینمـای خیالی به نمایش می‌گذارد ؛ در نتیجه مخلوق‌فوق‌العاده می‌شود‌که در اقدام‌به‌کاری ، موفق است. بله، موجودی فوق‌العاده، لیکن بدزحمت می‌توان‌گفت فوق‌العـاده‌تر از «کیتون» واقعی و نیازی به‌تکرار نیست‌که هر ذره‌ای به‌همان‌اندازهٔ قدرت وجود «کیتون» خیالی، خارق‌العاده است. جیزی‌که «کیتون» خیالی را موجودی خارق‌العاده می‌کند، بیشتر از این جهت است‌که این موجود خیالـی؟ بازتابی از «کیتون» واقعی است تا این‌که «مخلوق‌خیالی» سه‌ای‌ای باشد .

ادامه دارد

فیلم‌هایی که امروز می‌بینیم

(سینما دیاموند – ساعت ۱۶ – مسابقه)

ژاپن : **حماسه مدرسه ضد جاسوسی ارتش**

کارگردان : جونیا ساتو

تهیه‌کننده : کوجی اوتا . کونیمیتسو ترانیشی (کمپانی تو)

فیلمنامه : سوسومو تاکاکو . نادائوکانامی

فیلمبردار : هانجیرو ناکازاوا

موسیقی‌متن : تائی چیروکوسوگی

بازیگران : شینی چی چیبا ، گوه واکایاباشی ، ایسائو ناتسویاگی ، تتسورونامبا ، یونتا سوگاوارا .

۳۵ میلیمتری . رنگی . ۹۶ دقیقه

ستوان دوم «اونودا» سی سال پس ازمبارزه تنها درجنگل‌های فیلیپین به وطن باز می‌گردد . درزمان جنگ او یك افسر اطلاعات بود وبرای انجام یك مأموریت به لوبانگ فرستاده شده بود . اینهمه سرسختی ناشی ازچیست ؟ «اونودا» دردانشکده افسری «تاکانو» آموزش دیده وفیلم برای تشریح روحیه‌ای‌که دراین دانشکده به دانشجویان تلقین می‌شده ، به شرح سرگذشت چند دانشجو می‌پردازد .

دراتومبیل دانشجو «کیکوچی» ودانشجو «کاسوگائی» که مأموریت‌ویژه‌ای دارند ، دینامیت‌کار گذاشته شده است. اتومبیل یك روز بطورتصادفی منفجرمی‌شود وکاسوگائی بلافاصله‌کشته می‌شود. دژبان‌هائی‌که عمدتا «کیکوچی»و«کاسوگائی» را تعقیب می‌کرده‌اند ازرؤسای دانشکده می‌خواهندکه «کیکوچی» را دراختیار آنان قرار دهند . ستوان تاناگوچی «کیکوچی» راکه شرمگین اززنده ماندن قصد خودکشی دارد ، متقاعد می‌کند ازاین‌کار صرفنظرکند.

درژوئن ۱۹۴۴ اندکی پس ازنابود شدن ارتش ژاپن درسایبان ستوان «تاناگوچی» مأموریت پیدا می‌کند بآن منطقه نفوذکند. او دریك شب تاریك درجزیره فرود می‌آید و باآنکه زخمی شده خودرا به مناطق داخلی جزیره می‌رساند وموفق می‌شود نقشه مانورهای دشمن را به ستاد مرکزی اطلاع دهد. ازستوان تاناگوچی دیگر هرگز خبری نشد.

درآوریل ۱۹۴۵ «کیکوچی» مأمور می‌شود وارد ساختمان کنسولگری شوروی درتوکیو شود ودستگاهی‌برای‌کنترل‌گفتگوهای‌تلفنی درساختمان‌کنسولگری کاربگذارد . کیکوچی دستگیرمی‌شود وارتش وقتی با اعتراض شدید دولت شوروی روبرو می‌شود ، کیکوچی را محکوم به‌اعدام دربرابر چوخه آتش می‌کند.

در اوت ۱۹۴۵ «موراکامی» پس‌ازشنیدن خبرتسلیم شدن ژاپن ، با افراد زیردستش دریك منطقه‌کوهستانی سنگر می‌گیرد . او وقتی به یك اردوی ارتش ایالات متحده حمله می‌کند تمام افرادش را ازدست می‌دهد. او به تنهائی به فرمانده نیروهای آمریکائی حمله می‌کند وگیر می‌افتد ، با اینهمه ازحمله باز نمی‌ایستد و قهرمانانه می‌میرد .

(سینما دیاموند – ساعت ۱۹ – مسابقه)

انگلستان : رینس

کارگردان : ریچارد لستر

تهیه‌کننده : دنیس اودل

فیلمنامه : ترنس ملك‌نالی

فیلمبردار : پل ویلسون

موسیقی متن : کن تورن

بازیگران : جك وستون . ریتا مورینو . جری استیلر

رنگی . ۳۵ میلیمتری . ۹۰ دقیقه

«وسپوچی» دربستر مرگ از بسرش «کارمینه» قول می‌گیرد که دامادش «پروکلو» را به قتل برساند . «کارمینه» بدون توجه به خواهش‌های خواهرش «ویویان» به «پروکلو» می‌گوید که قصد دارد وصیت پدرش را اجراء کند . «پروکلو» در جستجوی محلی بـرای پنهان شدن به ریتس کـه گویا پاتق مردهای منحرف است می‌رود . میهمانان دیگر هتل عبارتند از «کلود» ، یك شکم‌باره با سلیقه‌های غیرعادی ، «کریس» که رفتارظریف وزنانه‌ای دارد و «گوگی گومس»، دخترخوانده‌ای که در انتظارکشف شدن توسط یك تهیه‌کننده فیلم‌است. «مایکل بریك» کارآگاه جوان وخوش‌تیپی است که «کارمینه» برای پیداکردن ، «پروکلو» استخدام کرده است. صاحب هتل ، «ایا» ، وقتی از وضعیت «پروکلو» مطلع می‌گردد به او توصیه می‌کندکه از اطاقش خارج نشود . «بریك» پس‌ازیك تماس تلفنی با «کارمینه» شروع می‌کند به جستجو دراطاق‌های هتل ودرهمین احوال «گوگی» که خیال می‌کند «پروکلو» یك تهیه کننده فیلم است اصرار دارد که استعدادهای خاصش را برای او به نمایش بگذارد . اوضاع وقتی بیشتر درهم وبرهم می‌شودکه «کارمینه» از راه می‌رسد و«کریس» را بجای «بریك» می‌گیرد . درحالیکه «بریك» خودش خیال می‌کند «پروکلو» کسی است که او استخدام کرده است . اوج هرج ومرج وقتی است که «ویویان» بعنوان آخرین اقدام برای نجات جان شوهرش وارد هتل ریتس می‌شود . . . .

(سینما دیاموند – ساعت ۱۰ – جشنواره جشنواره‌ها)

آلمان «جمهوری فدرال» : میهمانان تابستان

کارگردان : پیتر اشتین
تهیه‌کننده : رژینا ریگلر فیلم پروداکشن
فیلمنامه : بوتو استوس ، پیتر اشتین (اقتباس از داستان : ماکسیم گورکی)
فیلمبردار : میخائیل بالهوس
موسیقی‌متن : پیتر فیشر
بازیگران : ساین آندرآس، ادیب کلور ، جوتالامپ ، برونو گانز
۳۵ میلیمتری . رنگی .
جشنواره کان

داستان در آغازقرن حاضر در کشور روسیه ودرخانه‌ای کوهستانی میگذرد. یك گروه دوازده نفری متشکل ازتیپهای مختلف بورژوازی (وکیل دعاوی ، پزشك ، مهندس ، نویسنده وغیره) سعی میکنند بهزندگی خود تنوعی ببخشند . هیچ چیز دیگر برای آنها تازگی ندارد ولازم است تغییرات عمده‌ای در زندگی آنان بوجود آید. اما این تغییرات راازکجا شروع کنند ؟ ازجامعه ، خودشان یامحیط زندگی ؟
عده‌ای ازآنها میروند تا تحولی بوجود آورند . بقیه ناامید و شاید بی‌تفاوت باقی میمانند .

(سینما دیاموند – ساعت ۱۳ – جشنواره جشنواره‌ها)

آلمان «جمهوری فدرال» : لینا براکه

کارگردان : برنارد سینکل
تهیه‌کننده : برنارد سینکل
فیلمنامه : برنارد سینکل
فیلمبردار : آلف بروستلین
موسیقی متن : جوهاینر
بازیگران : لینا کارستنس . فرتیس راسپ . هربرت بوتیشر . اریکا شرام . بنوهوفمن . الن مالکه
۳۵ میلیمتری . رنگی
جشنواره قاهره

بانك «لینا براکه» ۸۱ ساله را از خانه‌ای که صاحب قبلی آن اقامت «لینا» را تا پایان عمر درخانه‌اش تعهد کرده بود ، بیرون‌می‌کند. اما «لینا» به آسانی ازمیدان درنمی‌رود و باکمك دوستی‌که سه سال از او مسن‌تر ویك بانکدار سابق ورشکسته است نقشه یك ضربه متقابل را طرح می‌کند . نقشه با موفقیت اجرا می‌شود و «لینا» انتقام خودرا می‌گیرد . اما آندو پیرتر ازآنند که به دادگاه فرا خوانده شوند و ازآن پس شادی آنها دراینست‌که تعطیلاتشان را در مزرعه‌ای که در «ساردینیا» خریده‌اند بگذرانند.

(سینما دیاموند – ساعت ۱۹ – مسابقه)

استرالیا :
آوازه‌خوان ورقاصه

کارگردان : گیلیان آرمسترانگ
تهیه‌کننده : گیلیان آرمسترانگ
فیلمنامه : جان پلفر . گیلیان آرمسترانگ
فیلمبردار : راسل بوید
موسیقی‌متن : رابرت مورفی
بازیگران : روت کراکل، الیزابت کراسبی ، جودکورینگ،
۱۶ میلیمتری . رنگی . ۵۴ دقیقه .

(سینما دیاموند – ساعت ۲۲ – سینما چشم وگوش دارد)

ایتالیا : پرونده محرمانه مافیا

کارگردان : جوزپه فرارا
تهیه‌کننده : سینه ۲۰۰۰
فیلمنامه : جوزپه فرارا
فیلمبردار : لوئیجی کوآترینی
موسیقی متن : وینتوریو جلمتی
بازیگران : جوزپه دی‌بلا، آکورسیو دی‌لئو، فرانچاسکتیو
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۰۲ دقیقه

همانقدر که واقعیت از افسانه عجیب‌تر است ، بهمان اندازه میتواند وحشتناکتر هم باشد . «پرونده محرمانه مافیا» دقیقاً همین‌مطلب را بیان میکند . نتیجه دسال تحقیق ومطالعه «میکله پانتالئونه» درباره سازمان مافیا درکتابی بنام «ریگی در دهان» چاپ شد که موفقیتی جهانی بدست آورد . «پرونده محرمانه مافیا» برگردان تصویری این کتاب است که گنگسترریزم را بصورت واقعی آن نشان میدهد. آنطور که در زندگی روزانه ما ، در روابط اقتصادی ، اجتماعی وسیاسی ما اثر میگذارد . فیلم با ارائه شواهد ومدارك به بررسی نتایج حاصل ازاجرای قوانین شخصی سران مافیا می‌پردازد .

(سینما سینه موند – ساعت ۱۰ ، ۱۳ ، ۱۶ – افق شرق)

استرالیا : زمین بازی شیطان

کارگـردان : فرد شپیسی
تهیه‌کننده : فرد شپیسی
فیلمنامه : فردشپیسی
موسیقی متن : بروس اسمیتون
فیلمبردار : ایان بیکر
بازیگران : نیك‌نیت، آرتوردیگنام،سیمون‌بورك،توماس‌کنائی...
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۰۷ دقیقه

این فیلم با صراحتی متهورانه و با عطوفت داستان نوجوانانی‌راکه‌دریك مدرسه علوم دینی هستند بازگو می‌کند ونیز داستان آموزگاران آنهارا. برای «تام» ۱۳ ساله جستجو برای خدا بمفهوم‌عبور از جهنم شده است. او با تمام روحش برای تحقق‌بخشیدن به‌آنچه‌که تصور می‌کند وظیفه دینی او است‌کوشش می‌کند، اما نمی‌تواند نیازهای طبیعی بدنش را مهارکند.
«زمین بازی شیطان» از طریق تجربیات «تام» وهمسالان‌وآموزگارانش می‌کوشد تأثیر انضباط های شدید و غیر طبیعی مذهبی را بر زندگی و روحیه جوان‌ها و بزرگسالان بررسی‌کند.

(سینما دیاموند – ساعت ۱۶ – مسابقه)

بلژیك :

آگولانا

کارگردان : جرالد فریدمن
تهیه‌کننده : والیسا فیلمز
فیلمنامه : جرالد فریدمن و کلود لابرت
فیلمبردار : اتی‌ین دوبروین
موسیقی متن : جوزپه وردی
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۵۰ دقیقه

یك کنسرت اجرا می‌شود که توسط رادیو بلندگو درتمام شهر پخش می‌شود . بهمین جهت است‌که مردم متوجه اتفاقات غریبی‌که در شرف تکوین است ، نمی‌شوند .

آگولا ، بیست‌ونهم فوریه ، ساعت ۳ بعدازظهر . درتالار اپرا

گفتگوئی کوتاه با :

سودابه آگاه

کارگردان فیلم

دایره

■ **نام و فیلم شما برای تماشاگران کاملا ناآشناست، کمی درباره‌ی خودتان و کارتان صحبت کنید.**

– من در حال حاضر دانشجوی رشته‌ی معماری دانشگاه تهران هستم و مدت پنج سال است که با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان همکاری دارم و در فیلمهای اولیه‌ی «فرشید مثقالی» که بصورت نقاشی متحرک بودند با وی همکاری داشتم. «دایره» نخستین فیلم من است که یک کار نقاشی متحرک کوتاه مدت است . مراحل ساختن این فیلم را که یکسال طول کشیده خودم به‌تنهایی انجام داده‌ام.

فیلم داستان بخصوصی ندارد و درباره‌ی فرم دایره است و اینکه یک دایره ممکن است چه چیزهایی باشد. و منظور این است که دید بچه‌به اطراف و پیرامونش باز شود، و اشیاء را بهتر ببیند .

■ **به‌عنوان یک فیلمساز نقاشی متحرک، این رشته‌ی سینمایی را در ایران در چه مرحله‌یی می‌بینید، و خودتان را در قیاس با دیگر فیلمسازان این رشته در چه مرحله‌یی می‌دانید؟**

– در ایران فیلمهای کوتاه، وضعیت خوبی دارند فیلمهای کنون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در مقایسه با دیگر کشورها در این شش هفت سال اخیر سیر صعودی خوبی داشته‌است . و هرچند از نظر پرورش و تجربه تا حدودی کمبود داریم ولی از نظر ایده و فکر اصلی چیزی عقب نیستیم . از فیلمسازان ایرانی که کار نقاشی متحرک می‌کنند فرشید مثقالی را قبول دارم، و در قیاس با دیگر فیلمسازان این رشته بخودم امیدوارم.

■ **فیلمهای کوتاه غالبا تحت جاذبه‌ی فیلم های بلندمدت از اقبال کمتری برخوردارند، شما چه راه‌حلی برای شناساندن بیشتر فیلمهای کوتاه دارید؟**

– تولید فیلم کوتاه در ایران کم نیست ، غالبا هم در کتابخانه‌ها و جشنواره‌ها به‌نمایش درمی‌آید. و این عیب کلی دستگاه سازنده‌ی فیلم هاست که فیلمها را خاص جشنواره‌ها می‌سازند. در حال حاضر نمایش یک فیلم کوتاه قبل از نمایش فیلم بلند در سینماها میتواند نتایج خوبی در اعتماد مردم داشته باشد .

فیلم‌های امروز

سینما دیاموند

(پرواز بز بالدار – مسابقه)

ساعت : ۱۶

آگولانا (جرالد فریدمن)

حماسه مدرسی ضدجاسوسی ارتش (جونیاساتو)

ساعت : ۱۹

آوازه‌خوان ورقاصه (جیلیان آرمسترانگ)

ریتس (ریچارد لستر)

سینما دیاموند

(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰

میهمانان تابستان (پیتر اتین)

ساعت : ۱۳

لینا براکه (برنارد سینگال)

سینما دیاموند

(سینما چشم و گوش دارد)

ساعت : ۲۲

پرونده محرمانه مافیا (جوزیه فرارا)

سینما پارامونت

(تکرار مسابقه)

ساعت : ۱۰ و ۱۹

سایه شك (رولف اورتل)

پالیتر (رولاند ورهاورت)

ساعت : ۱۳ و ۲۲

اوقات فراغت (بروس بتر)

پسر ایران ازمادرش بی‌اطلاع است

(خارج ازمسابقه – بیاد فریدون رهنما)

سینما پارامونت

(تکرار برنامه سینما چشم و گوش دارد)

ساعت : ۱۶

سخت‌ترین کاراته (تاکاشی نومورا)

سینما آتلانتیك

(سینما چشم و گوش دارد – تکرار)

ساعت : ۱۰

اسرار خدایان (هارولد رینل)

سینما آتلانتیك

(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۳ و ۱۹

درسو اوزالا (آکیراکوروساوا)

ساعت : ۱۶ و ۲۲

پول توجیبی (فرانسوا تروفو)

سینما امپایر

(ایالات متحده : نقشی از خود)

ساعت ۱۰ و ۱۳

روحیه مرزگشائی :

چگونه غرب تسخیر شد (جان‌فورد . جورج مارشال . هنری هاتاوی)

سینما امپایر

(فدریکو فلینی : دنیای یك ساحر)

ساعت : ۱۶ ، ۱۹ و ۲۲

شیخ سفید (۱۹۵۲)

سینما پولیدور

(هری لنگدون : چهره احساس)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶

طالع بلند (۱۹۲۶)

خزرینزری (۱۹۲۶)

شلوارهای بلند (۱۹۲۷)

سینما پولیدور

(داگلس فربنکس : بت کارخانه رویا)

ساعت : ۱۹ و ۲۲

خوی خوشبختی (۱۹۱۶)

علامت زورو (فرد نیبلو – ۱۹۲۰)

سینما سینه‌موند

(افق شرق)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶

زمین بازی شیطان (فرد شیپسی)

سینما سینه‌موند

(فانوس خیال ما – پنجاه سال سینمای ایران)

ساعت : ۱۹

شقایق سوزان – سوء تفاهم

افسونگر (اسماعیل کوشان)

ساعت : ۲۲

پرندگان مهاجر – هفت شهر

شب‌نشینی درجهنم (موشق سروری)

aloiuw

نشریه روزانه
پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران
« شماره ۲ »
دبیرشورای‌نویسندگان : جمال امید
دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات
مدیرفنی : درخشنده زعیمی
دستیار دبیرشورای‌نویسندگان : جمشید ارمیان
طراحی صفحات زیرنظر : مرتضی ممیز
باهمکاری : علی خسروی ، تونی آلووی ، منوچهر دهقان
(No. 2)

The Bulletin of the Fourth Tehran International Film Festival
Secretary to the Council of Writers: Jamal Omid
English Editor: Nahid Bayat
Production Manager: Derakhshandeh Zaïmi
Assistant Secretary: Jamshid Eramian
Design Supervision: Morteza Momayez
Assistant Designer: Ali Khosravi, Tony Allaway, M. M. Dehghan

Tel: 304944

خانم «لنگدون» (راست) وخانم‌کیتون (چپ) برای بزرگداشت «هـری لنگدون» و «باسترکیتون» اینک درتهران هستند ، حضورشان را بیاد دوکمدین برجسته تاریخ سینما ، گرامی می‌داریم .

FILM BAZAAR

TUESDAY, NOVEMBER 23, 1976

HALL No. 1

11:00 am: The Devil's Possessed (Spain)
3:30 pm: Countdown at Kusini (Nigeria-USA)
5:30 pm: Potato Fritz (Germany)

HALL No.2

11:00 am: Konga (England)
3:30 pm: Visitor of America (Korea)
5:30 pm: H-Bomb (Thailand)

HALL No. 3

11:00 am: At the Height of Summer (Poland)
3:30 pm: Black Beauty (England)
5:30 pm: Housekeeper (Iran)

HALL No. 4

11:00 am: The Danube Pilot
3:30 pm: Night at Karlstein Castle (Czechoslovakia)
5:30 pm: Bracelet de Bronze (Senegal)

بازار فیلم

سه‌شنبه ۳ آذرماه :

(ساعت ۱۱ صبح) :

دراختیار شیطان (اسپانیا) — سالن شماره یك
کونگا (انگلستان) — سالن شماره دو
درگرمای تابستان (لهستان) — سالن شماره سه
سفردانوب — سالن‌شماره چهار

(ساعت ۳½ بعدازظهر) :

شمارش درکوزنزی (نیجریه – آمریکا) — سالن شماره یك
مهمان آمریکا (کره) — سالن شماره دو
زیبای سیاه (انگلستان) — سالن شماره سه
قلعه‌کالشتین (چکسلواکی) — سالن‌شماره چهار

(ساعت ۵½ بعدازظهر) :

پوتیتو فریتز (جمهوری فدرال‌آلمان) — سالن شماره یك
بمب هیدرژن (تایلند) — سالن شماره دو
سرایدار (ایران) — سالن شماره سه
دستبند برنزی (سنگال) — سالن‌شماره چهار

In addition to making film, and serving as a jury member, Delvaux has taught film in Belgium and Mexico. Film schools must help students work out their scripts and develop technical expertise, he said, though he himself did not study film formally.

"Up until 1968, there were no film schools in Belgium. The only other way to become a film maker was to work as an assistant to another director or producer," he said.

But this was not the road that Delvaux took, either. He watched thousands of films in museums and film archives before making his first film in 1963. Before that, he had been involved in language education in Belgian schools, where he introduced films for educational purposes.

His first full-length feature, "The Man Who Had His Hair Cut Short," won an award from the British Film Institute in 1965. He has made altogether four feature films, two in French and two in Flemish, and is working now on a third in Flemish.

His new film will deal with a subject hitherto taboo in Belgian films, the differing attitudes of the French, Flemish and German speaking communities of Belgium to the four and a half years of German occupation during the Second World War.

"I thought it was time that someone made a film on the subject," Delvaux said. "People who were 20, 30 or 40 years-old then are disappearing, and feelings have cooled."

Flemish himself, Delvaux was a young boy at the time of the occupation, and has few political recollections. "I was young and that was just the way things went," he said.

Describing himself as "happy the way it went with my films," Delvaux smiled when asked to describe his work as a whole or describe its overall direction.

"Actually, I am using reality in its apparently non-fantastic side and going up to the fantastic side, the way people become aware of the incongruity of their lives, or approach to death," Delvaux said.

"Words are perhaps too big to describe it," he added. "It sounds pretentious to describe it."

FILM GUIDE

MONDAY, NOVEMBER 22, 1976

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Festival of Festivals
10 am: Summer Guests
1 pm: Lina Braake

Flight of the Winged Ibex
4 pm: The Legends of the Army Intelligence School (Agulana)
7 pm: The Ritz (The Singer and the Dancer)

Cinema Has Eyes and Ears
10 pm: The Secret Dossier of the Mafia

PARAMOUNT CINEMA: Flight of the Winged Ibex
10 am & 7 pm: Pallieter (Shadow of a Doubt)

Cinema Has Eyes and Ears
4 pm: The Strongest Karate

ATLANTIC CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears
10 am: Mysteries of the Gods

Festival of Festivals
1 & 7 pm: Dersu Uzala
4 & 10 pm: L'Argent de Poche

EMPIRE CINEMA: America: A Self-Portrait
10 am & 1 pm: How the West was Won

Federico Fellini: the World of a Magician
4, 7 & 10 pm: Lo Sceicco Bianco

POLIDOR CINEMA: Sentimental Faces
10 am, 1 & 4 pm: Lucky Star; Tramp, Tramp, Tramp; Long Pants

Douglas Fairbanks Sr.: Dream-Factory Idol
7 & 10 pm: The Habit of Happiness; The Mark of Zorro

CINEMOND CINEMA: Oriental Horizon
10 am, 1 & 4 pm: The Devil's Playground

Our Magic Lantern
7 pm: The Seductress (Flaming Poppies; Misunderstanding)
10 pm: A Banquet in Hell (Migrant Birds; Seven Cities)

British film star Richard Johnson arrives for the festival. This is the first time he has come to Tehran in conjunction with the festival. His most recent film "Aces High" is being screened in the Film Bazaar.

documentary examined the way of life of the Maori, within the context of traditional life modes and the impact of European culture.

Most of the 25 to 30 films produced annually by Fowler's studio are documentaries, though several private companies are currently working on feature films. There were several dramatic features produced in the 1950s and 1960s, Fowler said, but New Zealand film makers encountered financial difficulties because of the limited domestic market.

Nonetheless, the New Zealand film industry is booming. "There has been a burgeoning, a revival of film making in the last three or four years, despite economic problems," Fowler said. "People are making material for TV release, and producers are desparate to get into full length drama."

The National Film Unit is experiencing a healthy time, too, it seems, for the organisation plans to move soon into a new complex of 132,000 square feet. Now 70 per cent complete, the building, which cost 5.6 New Zealand dollars, has been built to accomodate a larger organisation.

PROFESSIONALISM AND TECHNIQUE MAY BE THE KEY IN COMPETITION — DELVAUX

JUST how does a jury establish criteria for awarding prizes at a film festival? That depends upon the jury and the types of films that the festival organisers have selected for screening, said Andre Delvaux, Belgian film maker and member of this year's festival jury.

The standards of this year's jury will be "standards of quality," Delvaux commented as he glanced down a list of jury members for the first time.

Recognising a high proportion of fellow film makers among his colleagues on the jury, Delvaux remarked that such a jury might well pay close attention to the professionalism of the films and the technical expertise reflected in each entry.

Delvaux, who has won a number of awards at film festivals, and has served on the juries of other festivals, said "the standards are worked out by the people who carefully choose the members of the jury. In Cannes, the selection of the jury is made very carefully to give no priority to film makers. People from literature, journalism and other walks of life are included.

"I judge a film by what it brings, how it presents the personality of the author, and if it gives a picture of the people in it," Delvaux said.

"You can find a film that is very awkward, that is very amateurish, that is more interesting than professional. The main thing is personality and something new in cinema," he continued.

THINGS ARE A GOOD DEAL HEALTHIER IN THE EAST, SAYS LAU

The morality of films made in the East differs from that reflected in Western films, observed Lau Fong, a film producer from Hong Kong, who is a guest at the film festival.

"At the present time, Western films are more violent and wild, while in Asian films there is less violence," he observed.

"From our point of view, we like to make more healthy films; we like to take responsibility for the audience," said Fong, who is here with Ng Fut Cheung representing Great Wall Movie Enterprises.

Great Wall has produced one film which will be shown in the Oriental Horizon section of the festival programme, a documentary on the Third National Games in China.

Though many of the films produced by his company are documentaries, the bulk are feature films, Fong said. He has just completed one on life in present day Hong Kong, "Life and Death," directed by Fu Che, who made the national games film.

Cheung, who is head of distribution for Great Wall, has brought a number of films for screening in the film market in hopes of securing distribution in Iran.

Currently, the thriving Hong Kong film industry, which Fong estimates produces over 100 films a year, distributes in Singapore, Malaysia, the Pacific region, and Europe and the U.S.

One film produced by Hong Kong film makers has been shown widely throughout China, Fong said.

It deals, with a ping pong match in 1973 between Chinese, Africans and Latin Americans in Peking.

Fong's company has in fact made quite a few films in mainland China. Several deal with sporting events, and others deal with the dramatic scenery of the towns and villages of the mainland, and their alteration since the revolution.

Films made by film makers from China enjoy a wide audience in Hong Kong. The public there has great appreciation for both documentaries and feature films produced by mainland artists, Fong said, and there had been a growing exchange of ideas and films during the past three or four years.

The film crew spent three or four months in Peking last year shooting the documentary on the games, Fong explained, and if the last few years are an indication, Hong Kong film makers may be producing more and more films there.

DOWN UNDER THEY'RE ON A BIG NOSTALGIA KICK

THERE will be a four person delegation from New Zealand at this year's festival, and three of them arrived here over the weekend.

David Fowler, who is the head of the New Zealand National Film Unit, came with four films produced by his organisation that will be screened as part of the festival, along with nearly a dozen for presentation in the film bazaar.

"A Train for Christmas," directed by David Sims, is a documentary of 26 minutes that will be screened in the Flight of the Winged Ibex competition. Like many of the films coming from down under these days, it is concerned with the early part of this century, specifically a vintage 1920s locomotive still used to haul thousands of tourists along a branch line in New Zealand's Southland.

"I think it is part of the whole nostalgia kick people are on," Fowler said, commenting on the trend in films in general. "People are looking back. New Zealand and Australia, being so isolated, are going back to the past in literature and films to find national origins.

Fowler's forebears arrived in New Zealand in 1842; he is a fourth generation New Zealander himself, and of Anglo-Saxon origin, as are the great bulk of the country's three million inhabitants.

There has been an influx of other European immigrants in recent years, which Fowler described as "levening" for the culture. Additionally, there is a sizable Maori population which Fowler said had been attracting increasing attention from film makers in the last three or four years.

Two of the films produced by the National Film Unit that were not accepted for competition in the festival, in fact, dealt with the Maori tribesmen. "Children of the Mist," a documentary of 30 minutes, and "Tahere Tikitiki," a 39-minute

DYAN FLIES IN TO BACK HER COMPETITION ENTRY

Dyan Cannon, the star whose short film "Number One" is competing for honours in the Flight of the Winged Ibex, is among one of the early arrivals in Tehran.

TELEX SERVICE

As in previous years telex facilities are available for guest journalists from abroad at the festival headquarters in Takhte Jamshid Ave. free of charge.

REMEMBER THOSE DAYS?

How nice to be together — the widows of Harry Langdon (right) and Buster Keaton get together in Tehran where the two late comedians of the silent era are featured in retrospectives.

OPENING CEREMONY SETS THE SCENES FOR AN ACTION-FILLED FESTIVAL

Festival Secretary-General, Hajir Daryoush, delivers his progress report to the Rudaki Hall audience before the regal Winged Ibex was launched on its 15-day flight.

The Fifth Tehran International Film Festival was set in motion on Sunday night and we're well on our way to a 14-day action-filled festival that the organisers are confident will be more successful than its predecessors.

The opening ceremony, though understandably less glittering than last year's, solely due to the absence of the festival's royal patron, Empress Farah, who could not preside over the ceremony as usual because of illness — was a fitting start to the festival considering that 1976 is, for Iran, a year of reminiscence on fifty years under the Pahlavi Dynasty.

"Magic Lantern", one such reminiscense of fifty years of film making in Iran, is a first in what it has tried to do.

Regarded by some as not "very entertaining", the film, however, is of interest to anyone who is a fan of Iranian cinema.

The reception preceding the opening presentation was lively and gay with a large turnout of distinguished national and international personalities. Well over 100 of the festival's 400 international guests had arrived in time to attend and the rest will be arriving gradually.

One person who was missing and has informed the festival organisers he will not be able to come because of illness, is Poland's noted director, Andrzej Wajda, who was to serve on the International Jury.

The course of the Flight of the Winged Ibex will be determined now by a 10-man jury from 10 countries.

Presiding over the festival's opening ceremony, Minister of Arts and Culture, Mehrdad Pahlbod (centre), exchanges words with noted American director, Otto Preminger (left). Also in the picture are festival Deputy Secretary-General, Fereidun Mo'ezi Moqadam, and leading Iranian actor Behruz Vosuqi (right).

THE 'MANCHILD' WHOSE ONLY ALLY WAS GOD

Saturday Afternoon, Langdon's last film for Sennett

Over seventy years ago, Mack Sennett had a hunch about a moon-cheeked, baby-faced little man named Harry Langdon. This man, he said, had something.

That something turned out to be a great talent that approached genius. Thus, after knocking about for years performing in the small vaudeville circuits with his wife, and nearly forty years old, Langdon suddenly reached the heady pinnacle of international stardom.

In an era where comedy was supreme, Langdon was on a par with Chaplin, Keaton and Lloyd. After doing several two reelers for Mack Sennett, the last one being "Saturday Afternoon", he signed a million dollar contract with First National Films for three feature length comedies and film history was made. The first was "Tramp Tramp Tramp" (1926), which also featured Joan Crawford in one of her first film appearances. The second was "The Strong Man" (1926), which incidently was picked as one of the ten best pictures of that year, followed by "Long Pants" (1927).

In "The Strong Man" Langdon appears as a Belgian soldier in World War I. He captures a German soldier with only a peashooter, only to be captured in turn by the enemy. Peace is declared and Langdon and the German both go to America, where the German becomes a professional strong man. Langdon, who is his assistant, searches New York for a girl he has never seen, but with whom he exchanged letters during the war. After several hilarious adventures, he finds her.

The uniqueness of Langdon's comedy was his implicit faith that all would come out well. Chaplin thought his way out of tight situations. Keaton suffered through them stoically while, Lloyd overcame them with speed. But Langdon trusted his way through adversities, surviving only with the help of God or goodness.

In an era when comics tried to outdo each other with longer shoes, baggier pants, higher pratfalls, bigger and longer "takes" at the camera, Langdon played scenes slowly and delicately. You could practically see the wheels of his mind turning as it registered tiny discomforts or pleasure. Langdon was a virtuoso of flitting, hesitant motions. In the middle of extreme danger he could be distracted by a fly or a speck of dirt on his finger.

The "double take" was and is a standard item in every comic's bag of tricks. Langdon, however, went one further and mastered the "triple take". In a sequence from "Tramp, Tramp, Tramp" Langdon, escaping from a rampaging herd of sheep, leaps over a high fence, only to get hung up on a nail in the fence which snags the front of his high-buttoned coat, What he doesn't know is that the nail is saving him from a drop of several hundred feet onto a busy highway below.

Dangling in mid-air, Langdon tries to tear his coat loose from the nail. Now comes his famous "triple take". Out of breath, he pauses to take a casual look below. He sees the long drop but it doesn't register. Back he goes to unbuttoning the coat that is by now choking him. He tears loose the bottom button and drops down a foot. The top button still holds. In disgust he again looks down, but the drop still doesn't register in his slow, innocent mind.

Langdon goes back to attacking the nail when, suddenly, he freezes. What he had seen is finally registering. Slowly and carefully he looks down at the great fall awaiting him. In absolute terror he desperately grabs for the nail with both hands. The button rips off, the nail begins to bend and we have a cliffhanger.

Harry Langdon, the "manchild" whose only ally was God, died in Hollywood in 1944, leaving an indelible impression of his comic genius for future generations to praise, admire and, most of all, enjoy.

The Seductress: Kushan's first success.

A Banquet in Hell: The first extravaganza.

these was Mitra Film, which produced the first notable Iranian feature-length sound film on the soil of the mother country — Dr. Esma'il Kushan's 'The Storm of Life'. It was a bare 'first', for the technical weaknesses and poor script caused it to be a failure right from the start.

Kushan refused to be discouraged, however, and went on to found his own studio Pars Film which, despite a disastrous fire, has continued to exist as a vital production organisation right up to the present time.

When Kushan's original facility burned to the ground, it moved out to its present location on the Karaj Road, while the present Takht-e Jamshid Cinema was erected on the site. Kushan's first success was 'The Seductress', which is shown in the retrospective programme, while 'Storm' and many of the pioneer director's other productions went up in flames. Enough of the well-received 'Sharmsar' is left to provide a segment in the 'Magic Lantern' film.

These early films launched the first stars in the budding Iranian commercial film industry, notably the actress-singer Delkash and the romantic leads, Nasser Malakmoti'i ('Seductress') and Hossein Daneshvar ('Sharmsar').

But it was 'A Banquet in Hell', directed by Musheq Sarvari, which represented the first Hollywood-style (or Bombay) extravaqanza. With a big budget and an elaborate set (especially in the recreation of the infernal regions), the film properly put the star-billing system on the map.

In contrast, Majid Mohseni's 'The Good-Hearted Lout' marked a very different parallel trend, a sort of early Iranian neo-realism, in which the hero has his own flaws in bumbling anti-heroically through a slice of life made up of everyday human beings.

A third trend was also underway with Farrokh Ghaffari's 'The Night of the Hunchback', setting an early tone for the later development of serious, more intellectual film making. The film was the predictable commercial failure but went on to score successes at international festivals. The story of the passing of a corpse from hand to hand actually predates Hitchcock's famous 'The Trouble with Harry' on the same theme.

The Night of the Hunchback: Commercial failure, festival success.

TO BOMBOY AND BACK AGAIN – THE EARLY YEARS

By Terry Graham

Haji Aqa, Film Actor: The restoration work was an epic in itself.

From 'kinetoscope' to Cinemascope — that's the story of Iranian film making as researched by Iranian critic and archivist Jamal Omid. Beginning with Edison's miraculous machine, which looked eerily reminiscent of a device which the Iranians used ages back, Omid has unearthed a wealth of heretofore untapped information in preparing the Magic Lantern retrospective of this year's festival and providing the research base for Bahram Reypour's film, "The Magic Lantern".

The earliest experiments in the medium in Iran couldn't be reflected in the programme, because there is little trace of them left and they were outside the fifty year scope of the coverage, encompassing strictly the half century of the Pahlavi reign. Thus, the earliest example of Iranian film making presented is Khan-Baba Mo'tazedi's newsfilm, appropriately on the coronation of Reza Shah the Great. This short accompanies the oldest extant Iranian feature-length film, 'Haji Aqa, Film Actor', made by entrepreneur Armenian-Iranian director Avanes Oghanians.

The work of restoring 'Haji Aqa' to a presentable condition was an epic in itself. According to Omid, "this was the only copy available of a film from this era, so we had to take great pains in the lab to repair it and run off a print which would preserve as much as possible the quality of the silent original. The dialogue frames are in Persian, French and Russian, reflecting respectively the language of the country of the intended audience, the international language of the time, and the country of the film maker's origin."

"Haji Aqa" was, however, not the very first film. Two others can claim priority, according to Omid: 'Abi va Rabi', released in 1935 by the same director, and 'The Libertine' (Bolhavas) by Ebrahim Moradi. Only still photographs remain as evidence of their existence, but it was enough to give them coverage in Reypour's film.

At the same time, however, a new development was occurring in the world of Persian-language film making. The first Persian 'talkie' was being filmed, outside its native land, in the city of Bombay, India, where sophisticated facilities had already been developed. An Iranian, Ardeshir Irani, had gone to the Subcontinent to put on screen a story of his own land, performed by Iranian actors, with a soundtrack featuring some authentic folk music and a dialogue which was a curious mixture of the literary and the colloquial. (When the triumphant hero eloquently asks the damsel he has saved from distress if she'd like to return to her homeland, now made safe by the unificatory policy of Reza Shah, her deathless reply ending the film is "Yeah, sure, why not.").

The Lor Girl: Filmed in Bombay with Iranian actors.

The lead male role of the film, known as 'The Lor Girl', was played by Abdol-Hossein Sepanta who, says Omid, has been erroneously credited with the direction of the film. Sepanta did go on, however, to make several films himself in the Bombay studios, all based on Iranian history or legend, such as 'Ferdowsi', 'Nader Shah', 'Khosrow and Shirin' and 'Leili and Majnun', although none enjoyed the success of Irani's effort. Once again only still remain of these works, symbolic reference to a decade of slump in Iranian film making.

It was not until after the Second World War that Iran was able to organise its own cinematic facilities in a new era of peace and stability. Private studios were set up and equipped to go into full-

SECRETARY GENERAL DARYOUSH — A MAN ABSORBED IN FILMS SINCE CHILDHOOD

Hajir Daryoush, Secretary General of the festival, has three films in the review of Iranian cinema's 50 years—two shorts and one full-length feature film. One of the shorts, entitled "The Sacred Pit", presents a picture of the Zurkhaneh or "House of Strength", a traditional show of athletic exercises performed to the accompaniment of religious chanting. The other two, a short called "The Snake Skin" and feature called "Bita" deal with the problems of women in a traditionally male-dominated society.

The subject fascinates and appalls Daryoush because, he says, "the individual woman does not exist as an entity on her own in Iranian society. She cannot walk alone, or go out alone unless accompanied by a male, whether it be father, husband, brother or lover".

"Bita" is Daryoush's only full-length feature to date. During his long career he has made many short films but says he is very much a part-time film maker. Since the age of 15 he has been almost completely absorbed in the film industry but has contributed to this in a variety of ways, as a writer, editor, director, and bureaucrat and administrator.

THE RAISON D'ETRE OF TEHRAN'S INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

The Tehran International Film Festival, now in its fifth year, is unique in two respects. Firstly, it brings together film makers from the very different cinematic worlds of the developing countries, where film industries are in their infancy and of western countries where the state of the art is highly sophisticated. Secondly it is a public event where the films are seen by large numbers of ordinary cinema-goers and not only an exclusive bunch of film makers and critics.

In our selection of films we have to be very careful that these two features of the festival do not interfere with the basic criteria for inclusion of films in the programme, namely quality of production, artistic merit and conformity with certain humanitarian ideals.

In the first two instances, the question of quality and artistic merit, there is a possibility of adjustment. The quality requirement — difficult to satisfy in the case of very new film industrial — may exclude many films from the Competition section where no film will ever be shown just because it is the first or only entry from a certain country. But these films may be included in the section for regional films. On the point of moral qualification there can be no compromise. The Tehran International Film Festival, will never porn ogradhil or violent films that simply degrade the human being. Nor will it ever show films with a racist message — even though some such films may be popular with the public.

After many months of hard work and energetic forays into the international film world, both to major film festivals round the world and to regions where film industries are just being established, the festival committee has come up with a selection of films that we believe to be of very good overall quality.

This is particularly encouraging at a time when there is such an artistic crisis in the film business. In developing countries the crisis is that of the tremendous gap between the mentality of the creators of good films and the official attitude towards art which hurts films so badly. In the so-called developed countries the problem is that the film industries are controlled not by people with a passion for films or with great talent or expertise but by lawyers, bankers and businessmen who don't know the difference between films and popcorn. In such a situation it is miracle to find a new surge of creativity in some national industries such as those of the United States and Italy and others.

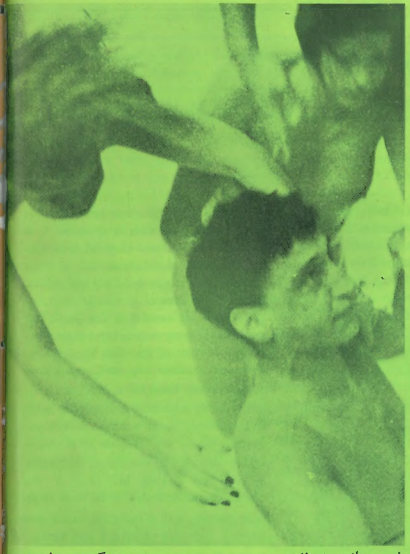
Such mention of particular countries is in fact being avoided in this year's festival. In the programmes there is no mention of source of the film by country. Names of directors only are given. Three considerations have led to this new attitude. Firstly it has been noticed that there is a tendency to go after sure values. People rush to see the films of a nation with a thriving and established reputation in the film making field (such as the United States or Italy) while films from other nations with a lesser reputation are ignored. Secondly we believe very strongly that films are made by individuals, not by countries. Thirdly it becomes increasingly difficult to establish the nationality of a film because of co-productions. What, for example, do you give as national source of a film that is financed by the Swiss and Canadians, directed by an American working on a play written by a Brazilian and shot in Sri Lanka with French stars.

cinema 5

Tue. Nov. 23, 1976 - No. 2

Vth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

November 21 - December 5, 1976



کارگردان : فرد شپیسی — زمین بازی شیطان

کارگردان : تاکاشی نومورا — سخت‌ترین کاراته

Fred Schepisi's
The Devil's Playground

The Strongest KARATE
by: Tabaki Ai